SAGGIO DI ESTETICA

DEL DOTTORE

GIROLAMO VENANZIO.

PORTOGRUARO

TIPOGRAFIA PREMIATA DI B. CASTION.

1857.

SAGGIO
DI ESTETICA

DEL DOTTORE

GIROLAMO VENANZIO

PORTOGRUARO

DALLA TIPOGRAFIA PREM. DI B. CASTION

1857.

PROEMIO

Al principio dei nostri libri della Calofilia pubblicati nell' anno 1830 dicemmo che la Bellezza non è una verità ma un sentimento; e questo detto fu dannato da molti come fallace ed erroneo. La quale sentenza più che nel concetto nostro avea il suo fondamento nel modo con cui questo concetto fu inteso. Poichè noi nel formarlo consideravamo la Bellezza non in sè stessa ma nelle impressioni che opera sull' animo nostro, e la consideravamo come una potenza che non fornisce cognizioni all' intelletto ma che dà impulsi alla volontà. Però quella condanna era convalidata

da ragioni per lo meno speciose, e quindi ci trasse a far serie riflessioni e ci eccitò a volgere di nuovo la nostr' attenzione a sifatti argomenti: e questi motivi dalle particolari inclinazioni dell' animo nostro erano mirabilmente avvalorati. Ci ponemmo pertanto novellamente e più addentro negli studi della bellezza, intendendo a salire dai fatti alle idee e dalle osservazioni sperimentali alle dottrine speculative. Ed a mano a mano che procedevamo nelle nostre ricerche, il cammino dinnanzi a noi si allargava ed abbondava la materia; onde registrando i nostri pensieri e ordinando i nostri ragionamenti trovammo quasi bello e composto il trattato che ora presentiamo al pubblico, ed a cui reputammo bene addirsi il titolo di Saggio di Estetica. Perciò la differenza tra questo Saggio e i mentovati libri della Calofilia in ciò consiste che gli uni trattano più principalmente della bellezza sentita, e tratta l' altro più principalmente della bellezza intelletta.

Volendo però rimontare a' più alti principj estetici e parlare astrattamente della verità e della

bellezza e delle intime relazioni che l' una all' altra congiungono, di leggeri ci avvedemmo ch' era d' uopo trascendere alquanto col pensiero e assottigliare i nostri raziocinj ed entrare nei misteri della ideologia e sennon di proposito, almeno in guisa d' introduzione e di preparazione, esporre qualche dottrina sulla origine delle idee, sul processo delle operazioni dell' anima e sulla natura di quegli enti che reggono il mondo morale e che nel mondo fisicoappariscono come fenomeni o leggi. Per altra parte bene comprendevamo quanto intempestiva e sconsigliata opera per noi sarebbe stata quella di produrre in sifatte materie un nuovo sistema dopo quelli che negli ultimi tempi uscirono alla luce e pei quali le scuole tanto si mossero a romore e tanto per discordie si agitarono; e perfettamente consej della debolezza dell' ingegno nostro e della scarsità delle nostre cognizioni non avevamo nè la volontà di tentare quest' ardua impresa, nè alcuna benchè menoma speranza di riuscire a buon fine se l' avessimo tentato. Dopo aver quindi su ciò lungamente medi-

tato siamo venuti nel consiglio di esporre semplicemente il fatto dello svolgimento delle umane facoltà come affacciavasi alla nostra mente; e quindi si deve intendere che i nostri discorsi ideologici non formano un trattato di tali materie ma piuttosto sono passaggi e vie per giungere alle dottrine che costituiscono veramente lo scopo e la sostanza del nostro libro; che non sono un edifizio ma una specie di armadura di cui ci siamo serviti per edificare.

Se poi fra le dottrine esposte nei libri della Calofilia e quelle che stanno nel presente saggio noterassi per avventura alcuna differenza, questa non ad altro attribuire si deve che al diverso modo con cui l'autore considerò sifatta materia e trattò di essa in un'opera e nell'altra, e alle modificazioni che il tempo e il progresso degli studi producono naturalmente nelle opinioni e nei giudizj. E se avverrà caso che noi esponghiamo dottrine o sentenze od osservazioni che da altri furono insegnate senza citar il nome del primo insegnatore, confidiamo di non esser per questo

dannati di plagio; poichè egli è ben naturale che dopo lunghi studi e lunghe meditazioni alcun pensiero altrui rimanga nella mente e prenda il suo luogo nella serie dei nostri ragionamenti, e non vi rimanga la memoria del libro in cui lo apprendemmo.

Per ultimo dobbiamo rinnovar le preghiere che da noi si fecero nell' atto di pubblicare i più volte mentovati libri della Calofilia. Noi dicevamo allora al Conte Leopoldo Cicognara a cui que' libri erano dedicati: « Questo bensì ai nostri lettori se ne avremo, e a Voi principalmente, egregio Conte Cicognara, con fervente istanza domandiamo, che da qualche parte del nostro lavoro non si tragga norma per giudicare del tutto, ma che l' intiera scrittura si legga da chi voglia darne sentenza. » E con questo voto al pubblico indulgente e benevole noi e il nostro libro raccomandiamo.

PRINCIPJ DI ESTETICA

PARTE I.

§. I.

Per soddisfare ai desiderj del nostro secolo il quale vuol saper tutto e chiede che gli si dimostri, non tanto il processo delle umane cognizioni e degli umani sentimenti, quanto le origini prime e la intrinseca ragione della facoltà che ha l' uomo di conoscere e di sentire, sarebbe mestieri trascendere col pensiero innanzi alla creazione ed entrar nei consigli coi quali fu questa da Dio ordinata. Ma chi può considerar Dio innanzi alla creazione? Dio, che posa in sè stesso, Essere assoluto senza parti e senza limiti, senza simboli e senza rivelazioni? Chi può trarre una voce da quella deserta immensità e vaticinare del gran mare dell' essere tutto pieno e ribollente degli enti futuri? Chi può penetrare i formidabili misterj della solitudine e del silenzio che precedono al tempo?

§. II.

Ma nel principio e da tutta la eternità era presso Dio la ragione (λόγος) la quale sta nella mente dell' artefice, affinchè secondo essa si facciano tutte le cose. E la sapienza diresse arcanamente i consigli della creazione. « Io stava con Dio, ella dice, sin dal principio delle sue vie, quando non erano ancora gli abissi, quando i fonti delle acque erano chiusi, prima che i monti stessero, prima che sorgessero i colli, prima della terra, prima del mare. Io era presente quando si circonvallavano gli abissi, quando si preparavano i cieli, quando il firmamento si stendeva nell' etere, quando si davano al mare i suoi confini, alle acque le loro leggi, i suoi fondamenti alla terra. E con Dio stava ordinando tutte le cose. »

§. III.

Con questo magnifico apparato di sapienza Dio operò la immensa creazione e ne stabilì l' ordine; il quale è mestieri che noi consideriamo attentamente, perchè l' ordine universale è la suprema norma da cui la Estetica tragge i suoi principj, l'esemplare supremo secondo cui regola tuttociò che le appartiene.

§. IV.

L' ordine universale è lo svolgimento del pensiero dell' Eterno, che per l' amplissima creazione

si diffonde e la informa, e dappertutto risplende, ed è quindi il processo continuo ed inalterabile di questo pensiero. Gli elementi primi che Dio creò sono lo spirito e la materia; lo spirito che tiene a Dio per la intelligenza ed alla materia per la sperienza, la materia ch' è inerte e bruta ma che vale a signoreggiare lo spirito co' suoi vincoli e colle cieche sue forze: lo spirito è nell' uomo, la materia è la natura, a cui pur l' uomo pel suo corpo appartiene. E l' una e l' altro hanno il loro mondo particolare e diviso e lo popolano di enti diversi di natura simile alla loro, dei quali Dio nell' atto stesso della creazione definì la essenza e stabilì il modo di essere degli uni rispetto agli altri, ovvero determinò le relazioni che dovevano reciprocamente legarli.

§. V.

Le quali relazioni sono di quantità e di misura, di estensione e di limite, di tutto e di parte, di eguaglianza e di diversità, di somiglianza e di differenza, di connessione e di disgiunzione, di causa e di effetto, di mezzo e di fine, d' inclusione e di esclusione ecc. ecc. Siffatte relazioni esistono egualmente fra gli oggetti materiali e gli enti razionali, nella realtà esteriore e nel mondo morale, poichè la eterna e suprema ragione è sempre la stessa, e regola equabilmente tutte le cose, e giunge al loro termine estremo, onde si formano moltiplici serie di relazioni che a mano a mano sviluppandosi e facendosi sempre più semplici e pure abbracciano la in-

tera creazione e dalla gretta particolarità si estendono nella più ampia e feconda generalità. Ora queste relazioni sono leggi fondamentali del mondo, ed il loro adempimento per trascorrer di secoli non fallisce, nè si rallenta giammai; ed il complesso di queste relazioni o leggi costituisce l' ordine, il quale fa che tutte le parti della creazione convengano in un disegno prefisso, tutti i moti in una tendenza invariabile, tutti i fenomeni in una legge uniforme. Perciò l' ordine è la costanza dei principj e degli intendimenti, è l' armonia di tutte le cose, è in una parola la perfetta subordinazione della Varietà alla Unità; delle quali l' una, cioè la Unità, è sostanza è forza, è stabilità, l' altra, la Varietà, è modo, è accidente, è fecondità di forme e di aspetti, è vicenda di svolgimenti e combinazioni. Con tali norme tutto si cangia, si rinnova, si trasforma nell' ordine; ma l' ordine non si muta mai; esso è sempre uno; è come la unità numerica che, al dire di Pitagora, percorre tutte le serie e si presta a tutte le combinazioni dei numeri, senza alterarsi mai, senza mai cessare di essere unità.

§. VI.

Nel momento in cui Dio con un cenno della sua volontà onnipotente operò la creazione e pose l' ordine in essa, lo spirito e la materia intesero la stessa voce e si mossero per lo stesso impulso, e servi di un solo Signore furono da un solo pensiero dominati. Quindi nel mondo fisico e nel morale s' istitui-

rono le stesse relazioni, e queste divennero altrettante leggi; e negli enti spirituali e nei materiali oggetti, sebbene gli uni e gli altri abbiano una diversa natura, ed opposte qualità ed uffizi distinti, pure per un' arcano magistero della divina sapienza s' iniziò e si mantenne sempre un modo uniforme di essere e di procedere. Onde l' ordine morale si agguaglia al fisico; e nell' uno e nell' altro si scorge lo stesso principio, lo stesso progresso, la declinazione stessa; e la fervida gioventù dell' uomo corrisponde alla brillante primavera dell' anno, allo splendido inizio di ogn' istituzione, e la operosa virilità all' estate fecondo ed al pieno svolgimento di ogn' idea, e la vecchiaja all' inverno e alla decadenza; e sempre ed in tutto si ascende, si tocca il vertice e si declina; e la curva che segna il sole nel suo celeste viaggio mostra e simboleggia il processo di di tutte le terrene cose. In tal modo si forma nell' universo una piena consonanza di relazioni, un perfetto accordo di leggi uniformi, una generale perpetua armonia ma solenne, alta, ineffabile che a guisa di un inno si espande per l' orbe universo e s' innalza sino al trono dell' increata Sapienza. Così la natura morale e la fisica par che si trasportino e si addentrino l' una nell' altra. Ed entrambe si fanno specchio a vicenda: ond' è fatta abilità agli scrittori di formar le metafore e di dar, personificando, alla materia le qualità proprie dello spirito, come dai processi fisici si traggono norme e documenti pegli atti morali. E nelle favole e negli apologhi si chiamano le bestie a dar colla loro vita

e coi loro costumi esempi e regole utili agli uomini. Nè v'ha assunto o proposito o consiglio che la umana eloquenza non possa convalidare e chiarire con similitudini fornite dalle stupende corrispondenze che scorgonsi sempre tra la natura fisica e la morale; e mentre i poeti e gli artisti conducono le vivaci e leggiadre allegorie, affinchè mediante un oggetto od un' azione materiale ci rappresentino una verità morale che giova prudentemente adombrare, anzichè svelatamente manifestare, i filosofi fanno sovente uso delle somiglianze e delle relazioni che osservano fra le varie parti della creazione e ne costituiscono altrettante analogie che accrescono forza ai ragionamenti, coi quali da essi s' insegna la verità o si combatte l'errore. Gli stessi proverbi che sono la sapienza del popolo e quasi un codice di regole pratiche, non ad altro intendono il più delle volte che ad esprimere una di queste regole col mezzo di una immagine tratta dalla natura fisica. Tanto perciò il mondo morale al materiale corrisponde, tanta si è l'armonia delle loro relazioni, tanta la simiglianza de' loro ordinamenti, che e letterati e filosofi e il popolo stesso di siffatte analogie si valgono per dare lume ed efficacia ai loro discorsi.

§. VII.

Come centro della creazione e dell' ordine stabilito nel mondo fisico e nel morale Dio pose l'uomo; e per giustificare e convalidare quest' alta preminenza gli diede il mirabile dono della intelligen-

za, il quale per una parte lo fa somigliante a Dio, per l'altra lo rende a tutte le creature di lunga mano superiore. Non ostante però questa nobilissima prerogativa, l'uomo al pari d'ogni altro essere è soggetto alle leggi fondamentali che l'ordine universale costituiscono; con questa sola ma importante differenza, che gli esseri inanimati seguono e adempiono queste leggi senza intenderle nè sentirle, e pel solo potente impulso dato il primo giorno della creazione; e gli esseri animati e non intelligenti le sentono e non le intendono e quindi esattamente le adempiono per un cieco senso che diviene lor guida ed a cui si dà il nome d'istinto: laddove l'uomo le intende e le sente, e pel libero arbitrio di cui fu privilegiato può entro certi determinati limiti osservarle o trasgredirle.

§. VIII.

Sopra la creazione, sopra l'ordine, sopra l'uomo spazia l'Infinito ch'è pieno d'Iddio, ch'è la sostanza de' suoi supremi attributi e ch'è il segno a cui invariabilmente si volgono i desiderj e i sospiri degli uomini. Nessuno può comprender l'infinito, nessuno può sapere cosa sia, nessuno può valicare l'abisso sterminato e senza fondo che lo divide dalle creature, e percorrere quelle immense vie che sono senza principio e senza fine, ed approssimarsi al limitare del mirifico Tempio dove stan chiusi e velati da tutta la eternità gli umani destini, dove sono le prime sorgenti dell'amore e della intelli-

genza, della scienza e della virtù dalle quali deriva all'uomo quella felicità che secondo un detto dell'antica sapienza indiana è grande come Dio. Forse all'uomo era dato di ascender colà prima della fatale caduta, e dopo questa caduta egli per maggior sua pena ne conservò una debole e confusa rimembranza che ancora agli occhi di lui fa balenare un lampo dell'infinito, e gli adombra talvolta quegl'ineffabili godimenti, quelle immense visioni, quelle sublimi armonie alle quali anela sempre e che non può conseguir giammai. Questa splendida ipotesi, che prima Platone nelle sue meditazioni intravvide e che poscia i filosofi tedeschi più apertamente insegnarono, basterebbe a spiegare i più ardui misteri della umanità e quei secreti cordogli e quelle ardenti aspirazioni delle quali talvolta non si comprende nè la ragione nè lo scopo. Ma qualunque ella siasi e qualunque ne sia il fondamento, egli è certo che lo spirito non cessa mai di volgersi all'infinito, e lo vagheggia e lo sospira come una luce fra le tenebre, come una guida nel pellegrinaggio, come una speranza nel pericolo, come un conforto nella miseria. A questo subbietto torneremo di frequente, e costantemente adopreremo a chiarire e ad assodare con esso alcuni principj estetici che tuttavia ci sembrano oscuri e mal fermi.

§. IX.

L'anima nata dallo stesso atto creatore ch'è in Dio da tutta la eternità ha, come fu già da noi av-

vertito, la sua intrinseca natura necessariamente conforme all'ordine universale e necessariamente è soggetta alle stesse leggi e sente gli stessi impulsi ed è partecipe della stessa virtù. Ma poichè Dio volle crear l'uomo ad immagine e similitudine sua e gli diede uno spiramento di vita, l'anima umana non può avere queste conformità, questo sentimento, questa partecipazione, questa vita, sennonchè intendendo, e prima di ogni altra cosa intendendo sè stessa od avendo di sè stessa coscienza; e perciò essa fu privilegiata della intelligenza che la conceduta somiglianza propriamente costituisce. Questa intelligenza è una facoltà primitiva per cui l'anima può identificarsi colle relazioni o verità o leggi che sono affini o per meglio dire congeneri a quelle con cui fu originariamente da Dio ordinata; le quali se fossero invece diverse o ripugnanti, la identificazione e quindi la intelligenza sarebbe impossibile. Onde l'anima umana, come si è detto, adempie e seconda l'ordine universale intendendolo, mentre gli altri esseri lo adempiono e lo secondano senza iutenderlo; e comprende la verità delle leggi dell'ordine stesso, perchè questa verità è la stessa verità di cui l'anima è informata. E questa facoltà d'intendere è appunto la ragione di cui fu l'uomo fornito e che lo fa simigliaute a Dio; poichè per essa si comunica all'anima la luce della divina intelligenza e si manifesta quella verità che è in Dio, e per cui le altre cose son vere. Per tal modo mediante le relazioni rivelate dalla ragione è immessa ogni scienza nell'anima umana, e per siffatte

relazioni come per fondamentali principj le altre cose giungiamo a conoscere.

§. X.

Ma se colla facoltà d'intendere, che si chiama ragione, l'anima nostra comunica con Dio e si fa partecipe della divina intelligenza, colla capacità di sentire, da cui nasce la volontà, ella si attacca alla materia e si fa ad essa soggetta. La capacità di sentire è la suscettività che ha l'anima di secondare o di avversare co' suoi moti interiori le modificazioni del suo essere che sono operate dagl'impulsi provenienti dalla fisica organizzazione o dalle impressioni della realtà esteriore, e che valgono a produrre una interiore modificazione nell'anima umana; e questi impulsi ed impressioni si comunicano mediante i cinque organi speciali, ovvero sensi, di cui il corpo nostro è fornito e che si chiamano vista, udito, odorato, gusto e tatto. I quali organi o sensi del corpo pongono l'anima in comunicazione col mondo esteriore e danno modo alle facoltà intellettuali e sensitive di svilupparsi e di esercitarsi. Nè parrà certo ai ben veggenti che alcuno errore provenga dall'affermare che la vita morale dell'uomo s'inizia dai sensi. Lo spirito spazia sempre sulle acque, come nel primo giorno della creazione; e l'anima umana, sebbene star debba da principio soggetta ai sensi, sa quindi porsi per la propria virtù nelle ampie vie dell'universale, e giunge a conseguire i tesori della scienza e dell' amore che sono riservati agl' immor-

tali. Per far risuonare le armonie dell'organo egli è d'uopo ricorrere ai tasti; ma per questo nessuno s'immagina di attribuirle al legno di cui que' tasti sono formati, anzichè all'aria che spira internamente ed all'ingegno dell'artefice che in mille guise la costringe a modificarsi. Nello stesso modo Dio volle che lo spirito avesse nella organizzazione del corpo umano i mezzi, gli strumenti, i congegni con cui manifestare le sue facoltà e la sua potenza. Ma Dio non disse mai alla materia: tu penserai, tu concepirai l'universale, tu aspirerai all'infinito, tu amerai. Che se pur Egli volle che lo spirito fosse congiunto alla creta ed in questa s'impigliasse, ciò provenne da quelle supreme ed arcane ragioni nelle quali a nessuno è dato investigare.

§. XI.

Poichè Dio diede all'uomo un'anima vivente, spirituale, attiva e dotata di speciali facoltà, il primo senso di quest'anima, come dicemmo, esser deve necessariamente il senso di sè stessa, di questa vita, di queste facoltà. Per tal senso, che l'anima tragge da sè medesima, Platone definiva essere l'anima l'ente che muove sè stesso, come prima di lui insegnava Pitagora tutte le cose muoversi per l'anima e l'anima per sè stessa. E questo senso intimo non è poi altro che lo stesso principio attivo creato da Dio: principio che consistendo nella capacità di sentire e d'intendere comincia necessariamente collo intendere o col sentire sè stesso. Onde l'anima, intenden-

do sè stessa, deve pure intendere le proprie modificazioni. Le quali altro non sono che i mutamenti che nel modo di esser dell' anima sono prodotti dalle impressioni provenienti dalla interna organizzazione e dagli oggetti esteriori; e siffatti mutamenti chiamiamo modificazioni. Pertanto il sentimento che ha l' anima di sè stessa è la sostanza prima di tutti gli altri sentimenti e di tutti que' pensieri che sono sentimenti intelletti, ovvero assunti ed intesi dallo intelletto; e le impressioni provenienti dagl' interni impulsi e dagli oggetti esteriori danno appunto il modo proprio ed una forma speciale a questo fondamentale sentimento. Segue da ciò che, in qualunque siasi caso e siano, quanti e quali esser si vogliano, gli atti del sentire e dello intendere, l' anima non intende e non sente che sè stessa, ma sè stessa modificata in quelle determinate maniere delle quali l' interno impulso e la realtà esteriore sono, sennon la causa, almeno la occasione. Perciò la ragione ed i sensi sono i principj da cui muovono tutti gli atti dell' anima, sono i due grandi mezzi coi quali se ne manifesta la potenza. Da un lato la ragione riceve le alte e pure illuminazioni della divina intelligenza; dall' altro i sensi ricevono gl' impulsi della materia e mandano all' anima le nozioni che ad essa rappresentano la realtà esteriore; e l' una e gli altri sono parte dell' ordine universale e da esso s' informano e colle leggi di esso si reggono.

§. XII.

Colla capacità che ha l' anima di ricevere le im-

pressioni operate degli oggetti esteriori, essa non acquista che nozioni individuali, sparse, isolate; ma non concetti razionali, non idee, non scienza: solo una facoltà gretta e quasi cieca le fa provare quegl' impulsi e quei commovimenti che bastano a regger la vita, a conseguir ciò ch' è bene, ad evitar ciò ch' è male: povera ed infeconda facoltà che l' uomo ha comune coi bruti. Ma quando nell' uomo i sensi comunicano all' anima le impressioni degli oggetti esteriori, e queste per tale comunicazione si convertono in nozioni, la ragione adopera ad avvicinarle e ad ordinarle, e dirigendo sopra di esse l' attenzione e contemplandole vede tosto e intende le relazioni che sono tra esse; relazioni che abbiamo già indicato e chiarito nel §. v. E l' anima le vede e identificandosi in esse le intende perchè le stesse relazioni sono pure in lei; o per dir meglio nascono dalle stesse leggi colle quali l' anima venne da principio creata e delle quali per supremo privilegio ha la intelligenza, come si è già detto nel §. vii. Forse per questa uniformità di leggi, per questo accordo di relazioni, che tutte sembrano por capo nell' anima, alcuni filosofi antichi affermavano non altro esser l' anima stessa che un' armonia. E per tal modo formasi in essa un' arcana divinazione, una facoltà consenziente, una specie di virtù visiva, e risulta la intuizione che è una vista immediata dello intelletto che discerne le relazioni anzidette e porta all' anima le conoscenze, che per questo sono chiamate dal Bruno termini di relazione. Queste relazioni in siffatta guisa intuite sono le idee, le quali rivelano

la verità perchè quelle relazioni son vere. Perciò le idee considerate in sè stesse e nella propria loro natura non hanno somiglianza alcuna colle nozioni sperimentali e coi sensi da cui la esperienza è procurata, come altresì non ne hanno colla realtà esteriore che dalle nozioni stesse è in certi determinati modi rappresentata. Bensì le sensazioni e le nozioni da esse derivanti servono a suscitare le idee e danno a queste occasione, sostegno, eccitamento; per la qual cosa le idee, sebbene in sè stesse diverse e indipendenti, pure, stanti le cose come sono, senza il ministero dei sensi e l'ajuto della sperienza, non avrebbero modo di sorgere e di svilupparsi. Però i fatti forniti dalla sperienza non formano un tutto e non costituiscono mai scienza, finchè non si congiungono e dispongono secondo l'esemplare della idea. Quindi nelle scientifiche discipline i fatti sono evocati e puossi anche dire prodotti dalle idee e servono così di mezzo a quel continuo svolgimento per cui sulle idee rampollano altre idee e la scienza tanto acquista di ampiezza e di utilità. Concludiamo che nella scienza la idea sta al fatto come nella politica il diritto sta alla forza: la forza dev'esser sempre subordinata al diritto ed anzi deve nascer da questo; ma stabilita che sia serve a conservarlo, a confermarlo, a guarentirlo e ad ampliarne l'esercizio. Così s'istituisce il processo mentale e per tal modo lo spirito ingagliardisce e spiega le ali a voli meravigliosi. Poichè le relazioni svariatissime che congiungono e nozioni e idee formano una scala d'innumerabili gradi che s'inizia colle rela-

zioni che hanno i minimi enti fra loro e finisce con quelle che sono tra la creazione ed il creatore; e l'anima, a mano a mano che s'innalza per questa scala, cresce la sua potenza e dilata le sue vedute, finchè giunge alle sublimi astrazioni ed alle speculazioni trascendentali chè all'estremo loro limite si approssimano all'infinito e a Dio. Così lo spirito procedendo colle sue operazioni rimonta d'idea in idea a quelle verità prime e fondamentali in cui stanno riassunte e come in germe si comprendono tutte le altre verità che da esse si fanno poi col ragionamento derivare. Siffatte verità primitive poste da Dio non hanno bisogno di prova perchè sono elleno stesse il principio ed il mezzo di ogni prova, ed essendo fatti puri e semplici della coscienza non sono suscettive di alcuna dimostrazione. Perciò queste verità segnano per così dire il confine della scienza la quale non può oltrepassarlo colle sue ricerche, perchè sono superiori ad ogni osservazione e ad ogni raziocinio e sono necessarie così che senza di esse nessuna scienza è possibile.

§. XIII.

Quello che si avvisò di assomigliare la vita dell'uomo ad un viaggio fatto nelle tenebre, in cui mal segnata ed incerta è la traccia, ed infida la meta, e dubbiosi gli oggetti che s'incontrano per via non pensava forse che si faceva in tal guisa della vita stessa un concetto non diverso da quello che alcuni filosofi si fanno. Poichè al dir di questi triste

e sconsolata è la condizione dell'uomo sulla terra, ed egli non conosce da quai pericoli e da quali inganni sia circondato. Secondo la loro opinione le cose più caramente dilette non sono che ombra e vanità, la natura è forse un complesso d'illusioni e di fallacie, le gioje più dolci, i più soavi beni, le più lusinghiere speranze, gli affetti più vivi s'intorbidano e pajono andare in dileguo minacciati da un mistero angoscioso; e l'anima immortale non può confortarsi sulla terra e posare nella piena sicurezza di ciò che sperimenta e che sente. Ora per dissipare tante dubbiezze sarebbe mestieri investigare ed esaminare in qual modo le impressioni degli oggetti esteriori si operano e si comunicano all'uomo, se questi oggetti esteriori esistano veramente, ed esistendo, qual fede prestare si possa alle testimonianze dei sensi da cui sono rappresentati: ma il fare questi esami ed il tentare queste ricerche non giova al nostro scopo e al nostro disegno non appartiene. Però brevemente su tale proposito osserveremo che se si pone mente che il senso comune crede invincibilmente a una realtà esteriore distinta dallo spirito che la percepisce; ch'esso insorge a favore di tal credenza nell'animo di coloro stessi che non lo ammettono; che se il soggetto e l'oggetto, il *me* e il *non me*, lo spirito e la materia coesistono nella percezione, sonovi però in questa due affermazioni distinte, il sentimento cioè della modificazione provata dal soggetto e la credenza di una causa che la produce, se, diciamo, si pone mente a tuttociò, nasce naturalmente in noi, sennon

una piena certezza, almeno una grande probabilità della esistenza degli oggetti esteriori. Oltre a ciò; se, come abbiamo esposto nel §. VI, havvi in tutte le parti dell'universo un perfetto accordo di leggi ed una piena armonia di relazioni, per cui in tutti gli ordini, in tutte le serie, in tutte le classi degli oggetti creati, per quanto sieno disparati e diversi, si trova la stessa verità, sennon con eguaglianza di forme, con somiglianza certo di effetti, di risultamenti, di applicazioni, devesi argomentare per analogia che la stessa verità sia pure nelle rappresentazioni dei sensi che servono di scala all'anima per salire alla conoscenza di quelle relazioni e per conseguire la rivelazione delle idee, affinchè siffatte rappresentazioni corrispondano anch'esse e servano all'ordine universale, sennon con una intrinsica veracità, almeno con una costante equivalenza di fenomeni. E la nostra credenza è mirabilmente avvalorata dallo scorgere i fatti sperimentali in pieno accordo coi ragionamenti, quando però i sensi siano validi e sani, e dei sensi si faccia un uso corrispondente alle loro organiche condizioni o siano osservate le avvertenze che i singoli casi richiedono; del quale accordo nei raziocinj scientifici e nelle relative sperienze si scorgono ogni giorno le prove più segnalate e luminose. Un astro ignoto e solitario sin dal primo giorno della creazione scorreva per uno spazio deserto del cielo, tanto lontano da Urano quanto Urano lo è dal sole. Un dotto in Francia per avuti indizi ne sospetta la esistenza e dopo meditazioni per parecchi anni prolungate se ne con-

vince. Egli adunque scrive ad un suo amico di Berlino: Gli studi da me fatti sui movimenti di Urano mi dimostrano che ad una determinata distanza da questo si trova un' altro pianeta finora non veduto; cercatelo; dev' essere, e in quel sito. E tosto si dà opera alla singolare ricerca; e l' astro remotissimo, quasi evocato dalle magiche cifre dell' astronomo francese e dalle animose indagini del prussiano, si mostra nel suo modesto splendore, consente ad aggregarsi alla gran famiglia del sole, e docile e pronto si arrende al poter della scienza; onde in breve se ne scopre ogni qualità, se ne calcola ogni legge, se ne mostra ogni via. Questa esatta corrispondenza tra il raziocinio ed il fatto, tra il calcolo ed il fenomeno sgombra molti dubbi e prova validamente che nell' atto della famosa scoperta una stessa legge regolava il moto del pianeta, la mente del Leverrier e i sensi del Galle.

§. XIV.

Quanto però si deve ritenere che siano veraci i sensi ed esatte le loro rappresentazioni, altrettanto importa che le impressioni loro giungano all' anima nella nativa loro schiettezza e che i fatti sperimentali si abbiano quai sono veramente, non manchevoli in alcuna parte e non alterati nel loro complesso. A tal fine bisogna esaminare gli oggetti esteriori con attenzione diligentissima e rimuovere e sgombrare tuttociò che essendo straniero di essi può impedire la chiara loro percezione, e soprattutto

considerarli da quel lato e in quel riguardo che giovi a meglio discernere le rispettive loro relazioni, e quelle particolarmente che formando le idee intermedie servono a condurre il ragionamento al segno prefisso. Perciò non di rado una giusta sperienza è più difficile a farsi che un giusto raziocinio. Poichè prescindendo dai difetti organici e dalle malattie accidentali a cui, come ogni altra parte del corpo umano, anche i sensi sono soggetti, avviene talvolta che la realtà esteriore col mezzo dei sensi è interrogata con tale negligenza che non se ne hanno che risposte incerte e mal fide; avviene che per una curiosità impaziente ed improvvida l'azione dei sensi è spinta oltre ai limiti della loro naturale potenza, onde risultano impressioni che non hanno nè valore nè significanza; avviene che l'accendimento della fantasia o l'impulso delle passioni o la forza stessa delle abitudini altera i sensi e sconvolge le loro rappresentazioni e fa che invece di esatte immagini non si affaccino alla mente che scomposti fantasmi; avviene finalmente che spesso i fatti non si apprendono colla sperienza propria ma bensì con quella degli altri per cui nasce una serie di tradizioni, ognuna delle quali aggiunge o toglie qualche cosa alle antecedenti, cosicchè alla fine il fatto, nonchè le sue prime circostanze, neppur la propria originaria natura conserva. Per tutte queste cause, nessuna delle quali può dirsi che propriamente ed intrinsicamente appartenga ai sensi, si dà un fallace fondamento ed un irregolare inizio alle operazioni dell'intelletto; e se non ne procedono

idee false, ciò nasce perchè le idee non possono non esser vere, e anche le relazioni che s'intuiscono su dati fallaci son vere; e le parole *idee false* formano una frase incoerente ed assurda. Però le idee suscitate da fatti falsi od inesatti non possono avere quelle applicazioni e produrre quella utilità che avrebbero se i fatti fossero realmente quali nelle rappresentazioni dei sensi appariscono; ed anzi quelle istesse idee, sebbene intrinsicamente vere, sono altrettante vie incautamente aperte allo spirito che lo conducono molto lungi dal segno, a cui nel concepirle si era proposto di giungere.

§. XV.

A riparare a queste cagioni di errori e di pregiudizj è destinata quella facoltà che si chiama comunemente *criterio*, e che principalmente consiste nell'abitudine di bene e attentamente osservare i fatti, e nell'attitudine a diligentemente appurarli: facoltà insigne che alcuni filosofi con gran ragione dichiararono esser negli uomini l'attributo *re:* facoltà che meglio di ogni altra provvede a far vivere saggiamente la vita e ch'è il fondamento di parecchie virtù bellissime e della prudenza singolarmente. E si devono attribuire ad essa i successi che alcuni individui, poveri di mente e di cuore, ottengono talvolta nei commerci, nelle industrie, nelle imprese politiche e civili, e nel governo degli Stati e delle famiglie. E questa facoltà in alcuni è generale, in altri è limitata a qualche genere speciale di cose pratiche;

in alcuni è congiunta ad altre nobili facoltà affine di afforzarle e di fecondarle, in altri è sola ed isolata e par data a compenso di un debole intelletto e di una infingarda volontà. Ad ogni modo è una facoltà eminentemente pratica, la quale compresa, per così dire, di un senso indulgente e pietoso, più che all'eccelse menti ed all'eroiche volontà, si associa volentieri agl'ingegni mediocri ed agli animi bene inclinati per sorreggerli e confortarli; e lasciando a quelle gli animosi loro voli e le loro ampie vedute, si applica unicamente ad osservare i fatti con paziente accuratezza, a distinguerne le circostanze con tranquillo discernimento e a determinarne il valore con prudente cautela.

§. XVI.

Colle operazioni che siamo andati finora indicando, l'anima si scioglie quasi dai vincoli della materia a cui è congiunta, e libera la sua forza e ne fa singolari prove. E con questa forza ella si crea un mondo interiore, il mondo delle idee, un nuovo mirabile mondo così pieno di verità, di grandezza, di splendore, come il mondo esteriore è pieno di fallacia e di dubbj. Poichè l'ordine universale è il pensiero d'Iddio che tutto penetra e regge e vivifica e governa, e le idee che sono la espressione di quest'ordine tengono del principio che le genera e sono assolute com'esso; e quindi l'intelletto progredendo dalle nozioni alle idee passa dal vario all'immutabile, dal particolare al generale, dal contingente al

necessario e per tal modo procede e si avvia direttamente alla scienza. Poichè soltanto all' altezza delle trascendentali speculazioni e dei concetti universali che formansi con esse si trovano i principj di ogni scienza e di ogni progresso. Chè là pongono capo, come rivoli alla loro sorgente, la bellezza, la verità, la grandezza; di là muovono le illuminazioni dello spirito, gli spiramenti dell' affetto, gl' impulsi della forza; là si raccolgono i tesori del sapere, s' iniziano i portenti della poesia, si aprono gli spiragli dell' infinito e cominciano le vie della gloria; e dalla cima della gran piramide la luce d' Iddio, come da un faro sublime, splende all' universo e la voce di Lui è portata da tutti i venti ai confini del creato. Ed a chi vede quella luce, ed a chi ascolta quella voce, la materia si mostra nella sua grettezza, e le parti e gl' individui svelano la impotenza loro e la loro manchèvolezza; onde apprendesi che la natura non si vede nelle sue genuine sembianze e non se ne può comprendere il complesso e la potenza senza il soccorso degli universali concetti. E la verità stessa che nuoce alla bellezza, quando si ristringe ai particolari, la ravviva invece e la regge quando è in universale concepita. Se poi dal mondo morale si trapassa nel fisico, col mezzo dei concetti universali si apprende a conoscere le leggi di questo, e quindi ad estimarne le forze che sono il risultamento delle leggi istesse e che l' uomo rivolge a suo prò e all' incremento della sua potenza; poichè l' uomo non è forte e potente sennon in quanto possa fare un libero e sapiente uso delle forze della natura e

queste si faccian serve di una idea che le combini, le signoreggi e le renda operatrici di grandi ed utili fatti; onde afferma il Bacone che l'uomo comanda alla natura obbedendo alle leggi di essa. Segue da ciò, che il far tutto derivare l'umano sapere dalle nozioni sperimentali, che sono sensazioni assunte dall'intelletto, sarebbe come voler ritrarre l'attività dalla inerzia o la luce dalle tenebre. Che se l'opera dello spirito s'inizia sempre dai fatti sperimentali, questi, come fu già avvertito, non fanno che stimolare e suscitare le idee e dare il campo ad esse; ed ognuno comprende quale vi sia differenza tra causa ed occasione, fra stimolo e potenza, fra suscitare e produrre. Così il calore diffondendosi per tutta la natura ne suscita le forze e ne promuove le opere e le produzioni, senza porre però i germi nella terra nè porre nei germi la virtù che li fa crescere e svilupparsi in fiori ed in frutta.

§ XVII.

Ma le idee che sono verità intuite dalla ragione, e che propriamente parlando a nulla corrispondono al di fuori, che sorgono con una rapidità piuttosto unica che singolare, colla rapidità del pensiero, queste idee non avendo radici nella realtà esteriore, si consumerebbero in sè stesse, e appena nate svanirebbero senza poter essere nè significate nè poste a profitto. Ora per impedire questo istantaneo dileguamento, egli è mestieri aggiungere ad esse un altro ente il quale proceda dalla sperienza ed a cui

le idee possano affiggersi e in tal modo consistere ed essere dall'anima contemplate ed esaminate; e questo ente è il segno. Parecchi generi di segni furono da taluni attribuiti alle idee, quali sono i segni naturali, gli accidentali, le sensazioni stesse, le immagini ec. Non reputiamo però necessario di parlare di essi; poichè i veri segni, i soli che adempiano fedelmente l'uffizio loro imposto, sono i segni convenzionali, quelli cioè che non avendo alcun collegamento necessario od accidentale colle idee furono nulladimeno prestabiliti a significarle. E sono questi i suoni articolati della voce dell'uomo, ovvero le parole, le quali perciò sono il nodo o il mezzo o il passaggio per cui l'anima dal primo intuito procede allo intuito riflessivo, e per cui si fanno permanenti ed espresse le idee, che dall'anima stessa scaturiscono per le impressioni degli oggetti esteriori, come le scintille escono dalla pietra per la percossa che di esse non è causa ma eccitamento. Senza tale ajuto si eseguirebbero bensì le stesse operazioni della mente, ma appena che fossero eseguite ne sparirebbe ogni traccia, e le idee nello stesso modo che nascono si dissiperebbero come un baleno che splende e si estingue, come uno sguardo che gira e finisce; onde in tal condizione l'anima rassomiglierebbe ad un orologio che non avesse al di fuori nè freccia nè numeri, poichè in esso gl'interni congegni seguirebbero a prestare il loro uffizio e bene il tempo trascorrente dividerebbero; ma questa divisione a mano a mano che si facesse andrebbe in dileguo; ed i risultamenti della macchina non fa-

cendosi con alcun segno concreti riuscirebbero a nulla e come se avvenuti non fossero. E quando pur fosse possibile che le idee anche senza l'ajuto dei segni si conservassero, esse in tal caso sarebbero per la mente piuttosto un ingombro che una ricchezza, e penose e confuse ne sarebbero le operazioni. Oltre a ciò sviluppandosi le umane facoltà e facendosi più complicati i raziocinj non havvi che la parola che servir possa di strumento ad eseguire rapide e sicure analisi. Finalmente le nozioni complesse e le collettive, e le idee generali che dalla astrazione risultano, nonchè conservarsi senza la parola, appena potrebbero formarsi. Riputiamo poi inutile di avvertire, che noi qui parliamo soltanto dell'uffizio che ha la parola di affiggersi alle idee per farle consistere, e non dell'altro uffizio che ha pure di far manifesto al di fuori ciò che dentro si pensa e si sente.

§. XVIII.

Segue da tuttociò che detto abbiamo che la sperienza, la ragione e la parola sono il ternario da cui ogni umano pensiero proviene, poichè la sperienza somministra i dati o i termini che sono le nozioni, la ragione intuisce le relazioni che sono fra questi termini ed affermandole concepisce le idee, e la parola fa consistere queste idee affiggendosi ad esse come segno. Lo stesso uffizio che la parola rende alla idea, la scrittura rende alla parola in generale considerata, fermandola quasi ed impedendo che

si dilegui e svanisca e servendo eziandio a comunicarla e a diffonderla; e lo stesso uffizio che la scrittura presta alla parola, la stampa presta alla scrittura.

§. XIX.

L'ordine universale che nacque insieme colla creazione e che ha per base la verità posta da Dio, per centro l'uomo, per firmamento l'infinito, è propriamente il subbietto della Estetica. Era quindi mestieri far conoscere come nella mente nostra si svolga il concetto di quest' ordine; e perciò abbiamo finora adoperato ad esporre quale a noi si presenta il processo dell'umano pensiero dal primo momento della sensazione fino al libero volo con cui lo spirito trascende alle regioni delle idee e delle astrazioni, e giunge all' estremo limite dinnanzi a cui gli è prescritto arrestarsi. Questo processo è una continua ed inalterabile armonia colle leggi della creazione, perchè l'anima ch'è da queste leggi informata le adempie intendendole, e ne tragge così il primo esercizio della sua intelligenza. Con questi cenni sulle grandi armonie dell'universo abbiamo voluto avviarci a trattar della bellezza senza però voler con profonde ricerche addentrarci nelle ardue questioni che su tale argomento nelle scuole si agitano incessantemente. Gli apparati ontologici e le analisi sottili con cui vuolsi da taluni sparger luce sui misterj della spiritualità e scomporre, se lice il dirlo, e spiegare a parte a parte il recondito meccanismo della intelligenza, sono bensì una nobile ed

animosa impresa e producono un grande movimento intellettuale che può efficacemente giovare alla scienza; ma oltrechè non appartengono ai nostri studj ed alle nostre discipline, non di rado eziandio conducono gli uomini a vaneggiar fra le nuvole e a perder di vista la realtà delle cose, ed a creare sistemi che non durano alla prova del tempo e agli esami della posterità; ciocchè è dimostrato da tutte le istorie filosofiche dall' epoche di Pitagora e di Platone fino ai giorni nostri. Per questa ragione Bacone insegna: « che se la osservazione si applica alla natura, ne risulta una scienza reale così come la natura stessa; ma se invece si ripiega sull' anima, essa a guisa di ragno tesse una tela mirabile a dir vero per la sottigliezza dei fili e per la delicatezza del lavoro, ma rispetto all'uso da farsene tenue troppo ed inutile. »

PARTE II.

§. XX.

Se le nozioni sperimentali non formano scienza e non possono sole fornire adeguata materia alle operazioni dell' intelletto, neppur le sole idee bastano a muover la volontà e a dar nascimento alla virtù

ch'è la salute dell'animo, come la verità lo è dello intelletto. Perciò la divina sapienza provvidde che le relazioni essenzialmente riposte negli enti creati e costituenti le leggi dell'ordine universale fossero anche ai sensi rappresentate; e che quindi per dir così si sovrapponesse ad esse una forma materiale e che questa forma fosse la bellezza. Havvi in conseguenza tra la Verità e la Bellezza la stessa relazione che tra sostanza e forma; e la bellezza è subordinata alla Verità, come lo è l'accessorio al principale, e la verità dà alla bellezza quella consistenza, quella significazione, quella virtù che la forma riceve dalla sostanza da cui è sorretta. Per tal modo puossi riguardar la verità come una interna compage, come una immensa ossatura che sostiene e conserva l'ordine della universale creazione, e fa che tutte le parti di questa stieno le une rispetto alle altre nelle relazioni loro sortite e come i diversi loro uffizj richiedono; e si può riguardar la bellezza come una polpa di carne e di nervi che si pone sopra questo scheletro vivente, come un sangue che per tutte le parti si diffonde e le anima e le colora, come un magnifico velamento, come una eccelsa armonia, come una divina sembianza impressa sulla faccia del mondo. In conclusione si può definire, che la bellezza è la verità fatta sensibile con certe determinate forme.

§. XXI.

Perciò nella greca favella un solo vocabolo (κόσμος) significava nel tempo stesso mondo, ordine

e bellezza, volendosi con ciò dimostrare che queste tre cose sono con sì stretto vincolo fra loro congiunte che neppur significar si possono disgiuntamente. Ed Aristotele insegnò essere il mondo l'ordine o il compartimento di tutte le cose mantenuto da Dio. E prima di Aristotele vuolsi da alcuni che Ocello di Lucania scrivesse: « che il mondo è il complesso regolare di tutte l'esistenze, ovvero un sistema ordinato, perfetto, compiuto di tutte le nature. » Ciò che fa conoscere quanta sapienza ponevano quegli antichi così nei concetti come nelle parole.

§. XXII.

Da ciò che si è detto di leggeri si comprende che quando si tratti di bellezza non deve l'umano ingegno limitarsi a considerare la forma, ma deve soprattutto por mente alla sostanza che sta sotto di essa, deve cioè addentrarsi nelle intime ragioni della bellezza stessa ed arrivare alla verità di cui essa s'informa. E veramente il magistero estetico esser deve prima che ad ogni altra cosa rivolto alla ricerca della verità nella bellezza, ovvero della idea nella forma; ricerca non già di un intelletto che sottilmente argomenti, ma di un animo che desioso di amore e di virtù vada in traccia di retti sentimenti e delle pure e temperate commozioni che si trovano nella verità espressa dalla bellezza. Ed infatti le teoriche più giuste in materia di poesia, ovvero di belle lettere o di belle arti, i principj più sani del buongusto, i metodi più sicuri e più fecondi ad altro

propriamente non mirano che a fare che lo ingegno discopra la verità sotto il velame delle forme svariate. Questo magistero è però oltre ogni dire arduo e penoso. Imperciocchè il Vero si manifesta apertamente alla ragione nella severa nudità delle sue leggi; ed una logica ben fondata e bene applicata e bene usati avvedimenti possono condurre qualunque ingenuo e bennato ingegno ad apprenderlo; ma nella immensa varietà e nella splendida magnificenza delle forme esso è avviluppato e nascosto così, ch' è mestieri quasi divinarlo; e gli studj più lunghi e le più intense applicazioni non bastano sovente a farlo conoscere. Da ciò provengono gli arcani della bellezza e quella natura sì recondita, per cui pare talvolta un' enigma, onde non pochi esitano nel giudicare s' essa in fatto sia o non sia nel mondo.

§. XXIII.

Siccome Dio concesse all' uomo la ragione per conoscere la verità e per concepire le idee, così lo fornì di un' altra facoltà per renderlo atto a comprender la bellezza e a sentirne le impressioni. Per tal modo l' anima sente la bellezza come intende la verità, perchè Dio creandola ordinolla a quelle forme che sono bellezza, come ordinolla a quelle leggi che sono verità; e di questo ordinamento si è già fatto cenno nel §. VII. Ora la facoltà che fu data all' uomo per sentir la bellezza chiamasi sensibilità; col qual vocabolo suolsi significare complessivamente e la facoltà sensitiva e la volente e tutti gli atti e i

modi di essa. Perciò mentre il sapiente osserva gli oggetti che compongono la universa natura e ne calcola le leggi e ne sperimenta le qualità, altri che sortì inclinazioni od attitudini diverse, contempla gli oggetti medesimi nelle loro forme e s' inebbria di meraviglia e di amore, rispondendo così alla ragione la sensibilità, ed alla verità la bellezza. E con tal fine l'altissimo Iddio ordinò che si succedessero con norme inalterabili i giorni alle notti, le stagioni alle stagioni, alle opere i riposi, una vicenda ad un'altra vicenda, ad un aspetto un aspetto diverso, ed accordò mirabilmente suoni e colori, armonie e figure, forze tremende ed ineffabili dolcezze, le attrattive della grazia e la maestà del sublime, tutto sempre avvivando con una varietà feconda, e tutto ordinando con una conciliatrice unità. In questa guisa se l'intelletto s' informa delle supreme verità che reggono il mondo e l' ordine, dalle stesse verità rappresentate dalla bellezza è mosso l'animo che ne riceve sensi di piacere ed ispirazioni di amore. Secondo questi principj un oggetto sarà bello, ovvero sarà valido a far provare il sentimento della bellezza, quando sarà atto a suscitare nell' anima umana una immagine che naturalmente e perfettamente si accordi con un concetto della mente, ed in modo che per ottenere tale accordo non sia d' uopo che la immagine stessa si assoggetti ad una regola dell' intelletto e si modifichi per essa. Questo spontaneo accordo, questa specie di prestabilita armonia produce un esercizio nelle facoltà intellettuali e sensitive, che per essere contemporaneo e libero è quindi

più vivo e dilettoso, ed in questo esercizio appunto il senso della bellezza consiste.

§. XXIV.

Furono pertanto dalla Sapienza ordinatrice dati all' uomo organi che percepissero la bellezza e facoltà che la sentissero; e siccome nelle diverse regioni della terra hanno gli uomini diversa indole, diverso grado d' intelligenza, diversa maniera di percepire e di sentire, così si provvidde che diverse forme di bellezza si accordassero con queste qualità differenti concedute agli uomini, nè alcuno fosse frodato del proprio godimento, ed una perfetta corrispondenza vi fosse, una piena armonia, una positiva affinità tra la bellezza e l' uomo, tra le impressioni dell' una e le facoltà dell' altro. Ciocchè pienamente si accorda colla generale economia della creazione ed anzi la chiarisce; poichè siccome Dio è il supremo autore della verità e diede alla ragione la facoltà d' intenderla, così Egli è pure l' autore della bellezza e diede all' uomo la facoltà di sentirla. E questa facoltà si diede accommodata ai diversi paesi e ai diversi generi di bellezza che sono in essi; quando però dir non si possa che quella varia capacità altro non sia, che una certa particolare conformità dei nostri organi cogli oggetti esteriori prodotta dalla continua impressione degli oggetti medesimi, per cui quegli organi per così dire si assimilano ad una specie determinata di bellezza e si attemprano a sentirne le impressioni. Ad ogni modo non si trova nel

mondo alcun genere di bellezza senza che nell'uomo, in generale considerato, sia una corrispondente attitudine a comprenderla.

§. XXV.

L'animo commosso dalla bellezza o da essa acceso d'amore si assimila alla causa che lo eccita, onde operandosi impressioni ad essa conformi e sorgendone sentimenti che ne conservano la indole e la qualità, si forma una seconda bellezza ch' è una riproduzione della prima, o che tutta consistendo nelle modificazioni dell' anima chiamasi perciò bellezza morale. In questa si maturano per così dire e si rendono fruttifere le impressioni della bellezza naturale, le quali nella morale divengono virtù; ed anzi, se rettamente guardisi, la bellezza morale considerata nella sua sostanza è virtù. Poichè la primitiva bellezza, secondo ciò che dicemmo, è la rappresentazione sensibile dell' ordine universale; e l'ordine universale tende al bene o per meglio dire è il bene istesso; poichè altrimenti Dio avrebbe stabilito quest' ordine per produrre il male, ciò ch'è assurdo. Perciò l'animo eccitato dalla bellezza necessariamente si conforma all' ordine e quindi inclina al bene; e questa inclinazione è appunto ciò che appellasi virtù. Perciò la bellezza morale è la virtù, e per tal modo essa conserva quella sostanza ch' è propria in generale di ogni bellezza e ch' è la verità, non altro essendo la virtù che una certa conformità alle leggi dell' ordine universale le quali sono essenzialmente

vere. E la bellezza mostrandosi dappertutto e dappertutto accomodandosi alle indoli, ai bisogni, alle condizioni fisiche e morali dei popoli, pone in tutti le stesse tendenze alla probità ed alla giustizia, gli stessi freni di moderazione, di prudenza, di modestia, gli stessi impulsi di benevolenza e di pietà; vale a dire genera l'amore e lo modifica in quelle varie guise che in seguito accenneremo. In questa guisa la bellezza tiene il governo della umana moralità e diviene una potenza piena di misteri, la iniziazione nei quali, se per una parte richiede un apparato di organi squisitamente temprati, una preparazione di studj diligenti e lunghi, e soprattutto un'animo vergine ed incontaminato, procaccia per l'altra una vita intera di gloria e di virtù. Imperciocchè chi ravvisa la bellezza come il mondo non la ravvisa, e la sente come non la sente il volgo, scorge nella bellezza la sembianza della verità, e trova in essa la cagione primaria dei nobili impulsi e delle rette tendenze della umanità, il principio di molti fatti, la spiegazione di molti enigmi, e nell'amore da essa eccitato, anzichè uno stimolo di voluttà od un vago idolo di gioventù, scorge il vincolo che lega la creatura al creatore e le creature tra loro ed il principio della universale armonia. E questi sono i tesori che la bellezza dispensa nel mondo e che il mondo pienamente non conosce.

§. XXVI.

Da ciò che abbiamo detto derivano due conse-

guenze: la prima che la bellezza non produce virtù particolari e distinte, cosicchè dir si possa che una determinata impressione generi una determinata virtù; ma ch'essa, operando le sue impressioni cumulatamente e senza differenza di qualità e di generi, informa l'animo ed a sè stessa lo assimila e desta l'amore in cui, come in unico germe, tutte le virtù stanno comprese; la seconda che l'amore di cui si favella non è quello speciale sentimento che tutti sperimentiamo e che da tutti con tal nome si appella, ma è bensì un sentimento generale e comune, nato dalle impressioni degli oggetti esteriori che sono di bellezza forniti, una simpatia che per questi oggetti si prova, una tendenza verso l'ordine universale di cui gli stessi oggetti fanno parte. Ora questo comune sentimento, questa simpatia, questa tendenza altro in una parola non sono che la potenza stessa della bellezza che riducendosi all'atto si esercita sull'animo umano per regolarne gli affetti e per costituirne la moralità.

§. XXVII.

Contro il principio che abbiamo posto, che la bellezza sia la forma della verità e la rappresentazione sensibile dell'ordine universale, potrebbe taluno opporre che anche il brutto è una forma e che anch'esso costituisce una parte della natura e quindi rappresenta un elemento dell'ordine universale; cosicchè dir non si possa che la bellezza consiste nella forma sensibile dell'ordine, dacchè questa

forma e quest' ordine anche il brutto comprendono. Noi però crediamo che questa obbiezione sia piuttosto speciosa che vera. Poichè ci sembra che nell'immenso universo il brutto non sia che una limitazione del bello relativa e conseguente ai limiti delle nostre forze, dei nostri organi, della nostra apprensiva; cosicchè se la nostra mente fosse atta a comprendere il concetto della creazione in tutta la sua ampiezza, se potesse discernere le relazioni che in modi svariatissimi legano fra loro le cose sempre conservando un centro comune e convenendo in una suprema unità, se potesse sentire le armonie che per infinito spazio si diffondono come onde mosse dallo spirito del Signore, se, diciamo, la nostra mente a ciò fosse atta, essa scorgerebbe tutti gli oggetti del mondo fra loro mirabilmente accordati ed in tutti scorgerebbe una parte di bellezza, ed il brutto si risolverebbe in uno squisito magistero di ombre e di contrapposti. In conseguenza di ciò un' oggetto che nella natura è parte di un complesso bello ed ha quindi in sè stesso un elemento di bellezza, può, considerato che sia isolatamente, e rotte e scomposte che siano le sue relazioni col tutto a cui appartiene, può, si diceva, ai nostri sensi deboli e finiti apparir brutto; ma veramente non lo è; e per convincersi di ciò basterebbe in certa guisa saper rintegrarlo e saper ridonargli il grado, le relazioni, gli uffizi che aveva nella natura sortito; ciò che, siccome vedremo, l' arte talvolta adopera a fare.

§. XXVIII.

Stabilito il principio che la verità è la sostanza della bellezza così nella natura fisica come nella morale, ed esposte alcune relative osservazioni, procederemo ora a parlare più espressamente della forma.

§. XXIX.

Ella è sentenza di molti che il Bello consista nel combinamento della Varietà e della Unità. Noi non diremo che il Bello in ciò propriamente consista, poichè Unità e Varietà sono veramente termini di relazione che non possono costituire un ente ma soltanto tra due enti determinare il modo di essere di uno rispetto all'altro. Però l'accordo della varietà colla unità, essendo come abbiamo detto nel §. v. la condizione essenziale dell'ordine universale, non può non esserlo eziandio della Bellezza che è la forma sensibile dell'ordine stesso. Ed infatti l'Unità nella Varietà è una formula ch'equivale all'altra = Idea nella forma; = poichè la suprema unità sta appunto nella idea, e la forma è quel complesso di fenomeni, di accidenti, di aspetti e di mutamenti da cui risulta appunto la varietà. In conseguenza di tuttociò non dubitiamo di affermare che prima condizione della forma della bellezza è l'accordo della varietà colla unità.

§. XXX.

Un altra legge della Bellezza si è che nell' atto della percezione di essa s' imprima nell' anima una immagine e da questa provenga un' affetto. Le immagini sono le traccie che le impressioni degli oggetti esteriori lasciano nell' animo per cui si forma in questa una regolare rappresentazione della causa, qualunque sia, che al di fuori la produce. Onde l' affetto deriva, che altro non è che l' esercizio delle facoltà sensitive eccitato da quelle immagini. Da ciò si comprende che in questo procedimento morale l' affetto è lo scopo, e la immagine è il mezzo. Imperciocchè s' egli è vero che nell' affetto consiste quel giusto e conveniente esercizio in cui la Bellezza pone le facoltà nostre sensitive, egli è vero altresì che non può destarsi questo affetto se l' anima nettamente e distintamente non percepisce l' oggetto bello che ha in sè la forza di eccitarlo; ovvero in altri termini, se una chiara rappresentazione, vale a dire una concreta immagine dell' oggetto stesso, non si stampi nella mente. Senza di ciò la incertezza e la confusione impedirebbero che quella forza si sviluppasse e producesse i suoi effetti; e quindi non senso di bellezza si avrebbe, non esercizio delle facoltà sensitive, in una parola non affetto. Pare quindi a noi che per le impressioni del bello la immagine adempia lo stesso uffizio che adempie il segno per le idee. Poichè la impressione della bellezza resterebbe sensa luce e senza

effetto e non potrebbe l'uomo serbarla in sè stesso nè coll'arte riprodurla, se l'immagine ordinandosi e concretandosi nella mente non facesse abilità all'anima di vagheggiar la bellezza a suo piacimento, e non ne rendesse quasi permanente la impressione: come la idea non sarebbe che una veduta dell'anima momentanea e fuggevole, se il segno non la fermasse e non desse così alla mente il modo di valersene per le proprie operazioni.

§. XXXI.

A questi uffizj della parola e della immagine che abbiamo testè esposto, si adegua mirabilmente la economia della mente umana, che fu dalla divina sapienza fornita di due facoltà agli uffizi stessi specialmente accomodate, della memoria cioè e della immaginazione; le quali due facoltà, esser non possono nè esattamente distinte nè rettamente estimate, se non si considerano relativamente ai processi analitici e sintetici, che sono destinate a promuovere ed ajutare. E parlando della memoria, rammentiamo innanzi a tutto che le idee sono semplici vedute dell'anima e quindi atti spontanei, passeggieri e per così dire vaporevoli, i quali non consistono sennonchè pei segni ai quali sono congiunti. In conseguenza di ciò si dovrà richiamare i segni per aver presenti le idee, ed è questo appunto il precipuo uffizio della memoria: richiamare il segno ogni qual volta sia mestieri all'anima aver presente la idea che vi corrisponde. Per altra parte

le sensazioni sono modificazioni dell'animo cagionate dalle impressioni che gli oggetti esteriori operano sugli organi del corpo di cui l'anima stessa per un'arcana comunicazione si risente; e le immagini sono traccie regolari e distinte impresse da quegli oggetti che si percepiscono col mezzo della vista e dell'udito; cosicchè e queste e quelle hanno in sè stesse qualche cosa di positivo, hanno una radice nella verità esteriore, ed hanno con questa una qualunque siasi corrispondenza. Ora la immaginazione rinova quei moti che furono eccitati negli organi delle impressioni sopra di essi esercitate dagli oggetti esteriori; dimodochè, secondo la qualità delle impressioni stesse, o si riproduce la sensazione o si ravviva la immagine con tutte quelle affezioni che all'una ed all' altra sono congiunte; onde se pronta e fervida è la immaginazione, le rappresentazioni di essa giungono perfino a produrre la illusione e l'inganno. Da ciò che detto abbiamo nelle pagine antecedenti si comprende facilmente quali vi sieno affinità tra le sensazioni e le idee, tra le idee e le parole, tra le immagini e le nozioni; e come quindi questi diversi atti valgono a suscitarsi reciprocamente e le parole possano suscitare le idee, e queste le immagini, e le immagini le sensazioni. Perciò l'anima avendo per la memoria la potenza di richiamare i segni e con essi le idee relative e per la immaginazione quella di ravvivare le sensazioni e le immagini corrispondenti; ne segue ch'essa può disporre a suo arbitrio di tutta l'ampia ricchezza del

pensiero e dominare la immaginazione colla memoria, ovvero regolare e moderare le sensazioni colle idee, ed a vicenda fare che le immagini servano a promuovere ed a colorire lo spiegamento delle idee. E così quegli atti diversi dello intelletto, della immaginazione e della memoria gli uni cogli altri si eccitano; e vi sono impercettibili relazioni, infiniti collegamenti, combinazioni senza numero per cui nella maravigliosa officina della mente umana la gran tela del pensiero si ordisce e si tesse variamente; e le molteplici fila così s' intrecciano e si legano fra loro, che impresa ardua, forse inutile e certo non necessaria quella sarebbe di tener conto di tutte e di notare i diversi loro aggruppamenti. Ed appunto per la difficoltà di ben discernere siffatto ordimento, la immaginazione è dal maggior numero riguardata come una facoltà atta piuttosto a procacciar pericoli che profitti, come una facoltà sbrigliata ed impaziente che giova alla poesia ma che nuoce alla scienza. Ciò che a parer nostro è gravissimo errore. Imperciocchè la immaginazione riunendo oggetti lontani e disparatissimi appresta alla mente nuovi subbietti con cui istituire esami, discoprir relazioni, dedur nuove idee, ed operare in tal guisa quelle grandi sintesi per le quali soltanto le scienze progrediscono. Egli è mestieri bensì, come fu già avvertito, che l' uomo possa col mezzo delle idee e dei loro segni disporre di tal facoltà e signoreggiarla; cosicchè le immagini e gli idoli e i fervidi commovimenti e i prepotenti entusiasmi siano opportunamente frenati e

guidati: ma posta questa condizione, egli è certo che la immaginazione co' suoi voli portentosi può trarre l'ingegno per vie al volgo non concesse e rivelargli mirabili veri.

§. XXXII.

Tra i cinque sensi del corpo, all'uffizio di rappresentare all'anima la bellezza e d'imprimerne le immagini sono atti quelli della vista e dell'udito, e gli altri nol sono. Poichè può dirsi che tra la maniéra di operare le impressioni che hanno gli oggetti attinenti alla vista ed all'udito e quella che hanno gli altri sia la stessa differenza, che havvi tra la materia organica e la inorganica. Infatti la comunicazione fra quegli oggetti ed i sensi relativi avviene in un modo regolare ed uniforme mediante la luce e l'aria, ovvero mediante i raggi luminosi e sonori i quali con egual legge e partono dagli oggetti e giungono ai sensi; onde per un maraviglioso ed arcano ordinamento possono questi presentare all'anima una immagine degli oggetti medesimi compiuta ed esatta così, che la bellezza loro si manifesta e l'anima può comprenderla pienamente e vagheggiarla e sentire l'affetto che ne deriva. Laddove le molecole, che servono di mezzo alle impressioni del gusto e dell'odorato, senza ordine nè legge emanano dai corpi e si comunicano ai sensi e si confondono e si mescolano insieme con un continuo scompiglio; onde la oscura e indistinta percezione resta per così dire relegata alla

estremità del senso, nè immagine si forma, nè affetto si sviluppa, e solo un materiale diletto dall'uomo si sperimenta. Non parliamo del senso del tatto ch'è destinato il più delle volte a soccorrere agli altri ed a rettificare ed avvalorare le sensazioni dagli altri provenienti e che per la sua particolar maniera non può operare da sè solo, nè rappresentar la bellezza, nè imprimerne le immagini, nè eccitarne gli affetti. Ma fra i due mezzi di percepir la bellezza che sono la luce ed il suono, havvi una uniformità di condizione, che è meritevole di nota. Poichè e la luce e il suono si dividono in raggi, e questi si partono con norme sicure e costanti dai corpi e con norme egualmente sicure e costanti operano le loro impressioni sulla vista e sull'udito. Onde fuvvi taluno che immaginò di eseguire una solfa di tinte ovvero un concerto colorato; e la ingegnosa invenzione trovò favore nelle Corti e nelle Accademie.

§. XXXIII.

Dopo aver parlato della immagine, la quale, se alla forma si guardi, è la prima condizione necessaria per esperimentare il senso della bellezza, parleremo ora dell'affetto ch'è la condizione seconda, ed anzi, come dicemmo, lo scopo a raggiungere il quale la immagine è mezzo. Su di che favellando, noteremo innanzi tutto l'errore che commetton coloro che confondon l'affetto coll' amore, e che quindi fanno indistintamente uso di queste

due parole senza por mente alla notabile diversità che havvi fra le loro significazioni. Affetto vuol dire movimento od alterazione di animo; movimento od alterazione che non possono consistere sennonchè in quella inclinazione od avversione che l'anima necessariamente sperimenta nelle percezioni colle quali le sue potenze si riducono all'atto. Imperciocchè o siano le modificazioni dell'anima una serie di atti fenomenali sorti e consumati nell'interna sede dell'anima stessa, o provengano da una realtà posta nel mondo esteriore per suscitare e commuovere il mondo interiore, o questa realtà sia una causa concreta e positiva, che operando sui sensi produce rappresentazioni corrispondenti e simili a sè stessa, o sia soltanto una semplice occasione che apra l'adito ad effetti moltiplici e diversi; in qualunque di questi casi, quando l'animo si modifica, vale a dire quando muta la sua maniera di essere, sempre provar deve un senso aggradevole o molesto, perchè ogni mutamento in un essere senziente ed intelligente fa che questo essere stia contento al nuovo stato o l'antecedente desideri. Ora tutti questi moti dell'anima modificata, queste simpatie, queste avversioni, queste brame che si svegliano colla percezione sono affetti.

§. XXXIV.

Su ciò pertanto egli è d'uopo riflettere, che l'azione della bellezza è pienamente conforme all'ordine universale, di cui la bellezza stessa è la rap-

presentàzione sensibile; ora l'anima sendo anch'essa plasmata e costituita secondo quell'ordine di cui non solo è parte principalissima, ma è anzi propriamente il centro, nel quale le relazioni di esso pongono capo, ne segue che havvi un perfetto accordo fra le tendenze prestabilite dell'anima e le percezioni della bellezza, e che le une sono dalle altre a vicenda fecondate ed avvalorate. Per questo accordo e per questa reciprocanza, l'anima sperimentando il senso della bellezza gòde quella intima soddisfazione che si prova quando si ottiene ciò che si desidera e che la propria natura richiede. Sifatta soddisfazione che sente l'anima nell'atto che percepisce la bellezza è il piacere, il quale perciò è della bellezza stessa compagno indivisibile e quasi annunziatore fedele; ed il piacere fa nascere l'amore e lo fa nascer senza il consenso della volontà; perchè inclinare a ciò che piace è moto spontaneo di natura; e l'amore altro non è che la inclinazione dell'anima verso la bellezza. Perciò l'amore è il fiore degli affetti come la bellezza da cui nasce è il fiore della creazione. Egli è chiaro adunque che ogni amore è affetto, ma che non ogni affetto è amore. Poichè l'amore non procede che dalla bellezza, ed altre cause diverse dalla bellezza possono eccitare altri affetti dall'amore diversi.

§. XXXV.

Nel Poema sacro nel canto XVIII. del Purgato-

rio Virgilio, pregato da Dante a spiegargli cosa sia amore, gli risponde coi versi seguenti:

> L' uomo ch' è creato ad amar presto
> Ad ogni cosa è mobile che piace,
> Tosto che del piacere in atto è desto.
> Vostr' apprensiva da esser verace
> Tragge intenzione e dentro a voi la spiega
> Sì che l' anima ad essa volger face.
> E se rivolta in ver di lei si piega,
> Quel piegare è amor, quella è natura
> Che per piacer di nuovo in voi si lega.

Le quali parole dell' Alighieri parlate per la bocca del suo duca a chi rettamente le intende valgono a significare che l' anima « ch' è creata ad amar presta », cioè ch' è privilegiata della facoltà di sentire, « ad ogni cosa è mobile che piace », cioè si commuove ad ogni impressione operata dalle cose belle; poichè la primitiva nostra favella con filosofica ragione voleva che bellezza e piacere fossero poco men che sinonimi, e quindi bellezza e abbellire e abbellare e abbellimento e piacere e qualche volta anche persuasione indistintamente si usavano, e di ciò hannosi continui esempli nei classici nostri e in Dante stesso; e seguitando, in quel luogo si dice che « vostr' apprensiva », cioè la vostra facoltà di apprendere e di percepire, » da esser veracè tragge intenzione e dentro a Voi le spiega, sì che l'anima ad essa volger face », vale a dire che quella facoltà tragge le immagini dalla verità e le presenta all' anima e fa che

questa ad esse si rivolga; onde », se rivolta in ver di lei si piega, quel piegare è amor, quella è natura che per piacer di nuovo in voi si lega », cioè che se l'anima rivolta a quelle immagini piega ad esse, vale a dire ad esse inclina, quella inclinazione è amore, per cui colla forza del piacere l'animo si attacca vieppiù alla propria natura, cioè alla conservazione di sè stesso. E nel canto antecedente il gran maestro aveva già detto: che « nessuna creatura fu mai senza amore », vale a dire che da tutta la natura scende nell'animo una ispirazione di amore, od in altri termini che ogni oggetto creato è di bellezza fornito; e quindi aveva soggiunto che « l'amor naturale fu sempre senza errore », cioè che l'amore ispirato dalla bellezza naturale è sempre retto e puro, come quello che ha per principio la verità e la virtù per effetto. E nel cap. II. del Convito Dante scrive: « Amore veramente pigliando e sottilmente considerando non è altro che unimento spirituale dell'anima e della cosa amata, nel quale unimento l'anima corre o tosto o tardi, secondo ch'è libera od impedita ». E questa sentenza egli poi nello stesso luogo viene spiegando colle seguenti parole: « E poichè il suo essere (dell'anima) dipende da Dio e per quello si conserva, naturalmente desia e vuole a Dio essere unita per lo suo essere fortificare. E perchè nelle bontadi della natura umana la ragione si mostra della divina, viene che naturalmente l'anima umana con quella per via spirituale si unisca tanto più tosto e tanto più forte quanto quelle appajono più perfette, lo quale

apparimento è fatto secondo che la conoscenza dell'anima è chiara od impedita ». Colle quali parole vuol dir l'Alighieri, che l'anima più presto o più tardi, libera od impedita prova l'amore, ovvero corre allo unimento spirituale che lo costituisce, secondo che o per la speciale tempra degli organi e delle fibre, o per le ricevute istituzioni, o per altre circostanze particolari od accidentali alla sua apprensiva, cioè alla sua facoltà di percepire, le intenzioni, ovvero le impressioni della bellezza che adombra al senso la perfezione divina, si presentano più o meno pronte, più o meno schiette ed efficaci.

§. XXXVI.

Pertanto questo amore è la sostanza di tutti gli affetti che procedono dalla bellezza e che sono quindi conformi all'ordine universale. E certo provvidamente dispose Iddio che l'amore, a cui ogni buono affetto deve ridursi, da così alta e nobile sorgente qual è la bellezza derivasse. Poichè siccome tutta la vita intellettuale consiste nel pensiero, così la vita sensitiva è tutta mossa dall'amore, ed ogni alta e generosa azione è dall'amore ispirata; e l'uomo nell'ardua via che deve percorrere spesso fallirebbe alla meta, e giacerebbe affranto dai travagli e dall'ansia, se nol sorreggesse l'amore. Perciò l'amore in guise molteplici si modifica, e riceve forme diverse ed acquista diversi nomi secondo i diversi oggetti a cui si volge, pei quali o si eleva al cielo o si attiene alla terra, e in breve

cerchio si restringe od ampiamente si allarga. L'amore a tutti sovrano è l'amore serbato a Dio che ci ricongiunge al nostro principio e ci porta alla fonte stessa di ogni verità e d'ogni bellezza. In cima poi ai terreni amori sta l'amore dell'un sesso per l'altro, ch'è il primo sentimento della umanità, il custode ed il promovitore della vita, l'animatore della volontà, il fecondatore dell'intelletto. I dolcissimi uffizj di padre, di marito, di figlio, di fratello, i conforti di una intima e continua convivenza, la lusinga di mandare il proprio nome ed una sembianza di noi stessi all'età future rendono soave e consolatissimo l'amor della famiglia. E l'amore pei propri simili rende solleciti dell'altrui bene, operatori di azioni utili, schivi di recar danno agli altri negli averi e di offenderne i diritti e le affezioni; e la pietà, l'amicizia, la beneficenza, la gratitudine, la giustizia, la misericordia, il perdono sono forme diverse dell'amore, che alla guisa del sangue nel corpo umano si diffonde in tutte le parti del corpo sociale, e tutte le vivifica e le nutre. L'amore della patria è l'aggregato di tutti gli altri amori sentiti per Iddio, per la famiglia, pegli amici, pei simili, per tuttociò che alla vita intimamente ci lega; e quindi ha quella forza sublime a fronte di cui ogni altra forza vien meno.

§. XXXVII.

Abbiamo finora trattato della sostanza della bellezza ch'è la verità e delle condizioni della forma

di essa che sono l'accordo della varietà colla unità, la formazione di una immagine e lo sviluppamento di un affetto. Abbiamo pur veduto come le impressioni della bellezza naturale a sè stesse assimilando i sentimenti dell'anima che le riceve li convertano in una seconda bellezza che morale si appella. Ma non abbiamo ancora dimostrato qual sia il vero afforzamento della potenza della bellezza e quale per così dire l'elemento che ne costituisce l'intima e speciale attrattiva. Bensì nel §. VIII. abbiamo accennato che nell'orbe universo dalla divina Sapienza creato l'ordine tiene la base, e l'uomo è il centro e che sopra l'ordine e sopra l'uomo spazia l'infinito; ente misterioso ed imperscrutabile che la mente umana creata e finita non comprende, e che le idee stesse, sebbene universali ed assolute, non valgono però ad aprire; perchè, oltre alla cagione innanzi detta, la idea nell'atto ch'è concepita è necessariamente chiusa e circoscritta dalla parola come in una forma limitata. Cionondstante all'infinito l'anima si volge con aspirazioni ardenti e ad esso anela con inesprimibile ansietà, o sia questo, come già osservossi nel §. VIII, un arcano bisogno della propria natura, o sia una confusa ricordanza di uno stato anteriore e di una perduta felicità; e sempre nella calma e nell'agitazione, nella gioja e nel dolore, nella grandezza e nell'abbiezione, in vita ed in morte l'uomo sente un secreto desiderio che lo insegue in tutte le condizioni, in tutte le vicende, in tutti i godimenti, un desiderio senza nome e senza un'oggetto espresso, che contumace e

sdegnoso risorge con maggior veemenza quando tutti gli altri desiderj sono soddisfatti, quando l'uomo di esso impaziente adopera a vincerlo con tutte le sue forze, o tenta di assopirlo nella ebbrezza delle secrete voluttà o dei clamorosi tripudj. E questo desiderio è l' infinito.

§. XXXVIII.

Pertanto questo infinito, appena adombrato dalla idea, campeggia nella forma e diviene quell' afforzamento che abbiamo indicato al principio del §. antecedente, l'afforzamento cioè della potenza e la intima attrattiva della bellezza; ed è tale elemento che senza di esso nè si potrebbe adeguatamente estimare il pregio della bellezza stessa, nè distinguerne le qualità, nè spiegarne gli enigmi. L'infinito veramente forma l' incanto della bellezza: come la natura, quella gran madre, senza l' amore resterebbe un corpo inerte di cui quasi spente sarebbero le forze ed inutili ed infruttuose le operazioni, così la bellezza senza l' infinito che l' avvalora sarebbe come una forma, di cui la efficacia, gli allettamenti, le impressioni andrebbero prestamente in dileguo, perchè non havvi che l'infinito che dar possa un sodo e durevole appagamento ai desiderj immortali dell'anima nostra.

§. XXXIX.

Ma l'infinito a cui l'anima sospira può appena

esser dalla mente coll'astrazione intravveduto, ed è un concetto troppo arido e trascendentale perchè possa operare quelle impressioni che della bellezza son proprie. Onde siccome la bellezza è un ampio ed apertissimo campo in cui assumono forma e si fanno sensibili le verità e le leggi dell' ordine universale, affinchè l' anima, dopo averle apprese e convertite in idea, le senta altresì e le converta in immagini ed in affetti, e ne faccia sostanza di ottime virtù; così sifatta trasformazione avviene eziandio nell' infinito e si opera col fare che l' infinito stesso sia rappresentato dall' indefinito il quale ad ogn' istante nella bellezza effettivamente si mostra. Perciò l' infinito della bellezza è propriamente parlando l' indefinito. Quello non ha nè può aver mai limiti; questo li ha, ma per la debolezza de' suoi organi e delle sue facoltà l' uomo non giunge mai a discernerli e di rado a pensarli. Perciò riducendo il discorso agli ultimi termini può dirsi che nella bellezza l' indefinito è la forma dell' infinito; e questo indefinito reale così adombra all' anima l' infinito ideale che le apre l' adito a quelle tenebrose profondità a quelle amplissime vie; e per una parte mostrando ai sensi immense estensioni, innumerabili oggetti, portentose forze e tremende, e per l' altra simboleggiando tesori di bontà, di provvidenza e di amore innalza la mente ad eccelsi pensieri, offre mirabili visioni alla fantasia e soprattutto eccita potenti affetti nel cuore; per la qual cosa dir non si saprebbe se alla bellezza sia stato dato l' uffizio di far conoscere agli uomini l' infinito per

quanto le condizioni della loro natura finita lo permettono, o se invece l' infinito abbia sortito quello d'invigorire la bellezza stessa, e di fornirla delle più potenti attrattive.

§. XL.

Perciò quella magnifica e svariatissima forma dell'ordine universale ch'è la bellezza, procaccia all'anima umana la soddisfazione più da essa bramata avviandola all'infinito, e spiegandole dinnanzi misteriosi aspetti, occulte virtù, meraviglie sublimi in cui l'indefinito che appare ai sensi mette l'anima stessa nelle vie dell'infinito. Dappertutto forze elementari che, spirate da Dio sin dal principio del tempo, sono sempre libere ed intere senza che alcun' altra forza possa vincerle o indebolirle giammai e che attraversano i secoli portando con sè la vita e la morte, la decadenza e il risorgimento, la confusione e l'armonia; onde colla loro inconsumabile potenza si fanno conservatrici e riparatrici di quell' ordine istesso di cui talvolta sembrano minacciar la sussistenza: dappertutto vastissime prospettive che si perdono in un'orizzonte interminabile; dappertutto la grandezza e la bontà del Signore narrate dal giorno e dalla notte, dagli astri e dagli abissi, dal cielo e dalla terra. Quando l'aria si turba e si sfrena la procella, chi sa mai d'onde venga quel soffio e dove vada a finire? Chi mai può misurar l'impeto che minaccia la terra ed il rombo che la sgomenta? E quando il cielo è tran-

quillo ed il firmamento si stende limpido ed azzurro sulla terra, i polsi e le vene tremano dinnanzi alla idea che curvò la gran volta del cielo e che dai padiglioni dorati dell'aurora tragge per essa il sole agli incantati alberghi del mare. E quando vi giunge e vi si nasconde, le tenebre irrompendo dall'occidente coprono di un velo densissimo le solitudini e i silenzj della notte, e allora quelle ombre fatidiche figurano la consumazione del tempo e la ora novissima che tutte le cose attende del pari; solenne velamento di lutto, funebre gramaglia che un giorno non sarà deposta giammai! E quando le nubi si sperdono, e il cielo, come una reggia illuminata a festa, splende di faci infinite, qual pensiero, per quanto sia animoso e robusto, può far la rivista di quelle legioni innumerabili e passare di stella in stella, di cometa in cometa, di sistema in sistema e intendere in una platonica estasi quella eccelsa armonia di cui la prima nota suonò al principio e l'ultima suonerà alla fine del mondo? E la luna istessa, la bella e romita vergine del cielo, non è ella col suo dubbio chiarore, co' suoi notturni incanti, colle sue amorose illusioni non è piena di misterj, fra cui può l'anima smarrirsi e vaneggiar con diletto? Ma lasciando il cielo dove le ardenti fantasie possono per immensi spazj trascorrere, scendiamo al mare: al mare che l'azzurro de' suoi flutti confonde coll'azzurro del cielo e par che serva di base al firmamento; al mare che, o posi nella calma od infurii nella procella, è il solo tra tutti gli oggetti della natura che sembri

presentare ai sensi quasi visibile l'infinito. Poi le pianure che nei côlti fecondi e coi lussureggianti filari tanto e sì lungamente si estendono che mal può l'occhio coll'acutezza dello sguardo seguirne l'indefinito sprolungamento; i fiumi che sin dal principio del mondo volgono le une dopo le altre le loro onde da fonti remote ed arcane fluenti, e vanno a perdersi nel mare come i giorni dell'uomo declinano nel sepolcro, come il tempo finisce nella eternità; le montagne al mirar le quali da lungi l'anima pargoletta ed ingenua nella primavera della vita si strugge nel desiderio di addentrarsi in que'sinuosi sentieri, di salire quelle vette altissime, di penetrare quegli antri e quelle brune vallee sempre anelando a Dio e all'infinito che da quelle altezze, da quelle immensità è adombrato; le montagne, si diceva, dalle cui cime pare che lo spirito possa slanciarsi alla eccelsa origine da cui provenne, ed alla quale è richiamato; e le sacre selve ne'cui tenebrosi recessi mirabili opere si compiono e si celebrano riti non intesi dal volgo; e i fiori che narrano intere storie di dolori e di gioje e che si legano con secrete relazioni e tuttociò che appartiene alla umanità dalle are nuziali alle sepolture, dalla santità dei templi al tripudio dei balli; e i fuochi che accesi nel sommo etere e nelle viscere della terra si manifestano col fracasso dei terremoti o colle fiamme dei vulcani o coll'eccidio delle folgori, le meteore multiformi, le nebbie che figurano un mondo popolato di fantasmi, quelle sublimi melodie per compor le quali la natura tragge

i suoni dal cielo, dai venti, dalle acque, dagli uomini, dalle bestie, dalle foreste, dagli echi delle montagne; tuttociò forma tale un complesso che l'anima quasi sopraffatta dalle impressioni che piovono su lei da tutta la natura, appena potrebbe in esse affissarsi, se non aprisse l'intelletto alla idea che nel tumulto delle impressioni stesse viene a portare l'ordine e la luce. Per tal modo que' principali elementi della bellezza che finora accennammo o colla loro indefinita ampiezza o colla loro forza indefinita adombrano l'infinito; ciò che viemmeglio conferma il principio da noi posto, che la Bellezza è la forma sensibile della idea che comprende la verità. Ma per bene intendere questo principio non bisogna pensare che la bellezza sia quale la veggono i troppo fidi adoratori del domestico lare; egli è d'uopo contemplarla come la contemplarono Humboldt, Chateaubriand, e Ross, e Parry nella vastità dei continenti e dei mari, nella varietà dei climi, nel giro del mondo.

§. XLI.

La significazione dell'infinito si trova egualmente nella bellezza morale, che siccome vedemmo nel §. xxv, è una interiore bellezza che si forma nell'anima umana e che consiste nei sentimenti che sono in essa eccitati dalle impressioni della bellezza esteriore. I quali sentimenti non sono che amore. Possono bensì essere variamente applicati, ma non sono in sostanza che quella inclinazione che prova

l'anima quando è mossa da oggetti belli e per cui si piega ver essi in atto di piacere; come, seguendo la dottrina di Dante, abbiamo scritto nel §. xxxiii. Ora che siffatto amore, purchè sia locato in cor gentile, tenga sempre dell'infinito, qualunque sia l'oggetto, però sempre fra il novero dei belli, a cui si rivolge, ell'è cosa a parer nostro da non potersi rivocare in dubbio. Vedete l'anima innamorata in Dio che a lui s'innalza portata dalla fede e si affissa desiosamente in quel tipo di ogni perfezione. Il suo gaudio è la contemplazione, il suo sfogo la preghiera, la sua speranza il cielo, la sua gloria il martirio; in ciò che vede, in ciò che crede, in ciò che desidera, in ciò che teme, nulla v'ha di finito; che infinito è l'ardore, infinite le annegazioni, infinito il premio a cui aspira, pieno d'infinite gioje quel suo mistico unimento con Dio. Nè la deserta landa col suo tedio uniforme, nè le popolose città coi moltiplici loro allettamenti, nè i sensi colle loro lusinghe, nè la fantasia co' suoi prestigj, nè co' suoi tormenti la tirannia possono vincer quell'amore, indirizzarlo ad altri segni ed indebolirlo, perchè esso è sempre dominato ed informato da quella idea infinita ch'è Dio. Che se invece l'uomo si arrende alla voce della natura ch'eccita in lui irrefrenabili tendenze, se dà il cuor suo alla donna che prima fra tutte seppe destarne i palpiti, quai limiti avrà mai quell'amore? qual pensiero, qual forza, qual terrore potranno vincerlo o soltanto resistergli? Qual havvi amante che nella estasi di un felice amore non creda che tutto intorno a lui sia infinito ed

eternità? Ed a questo amore felice sembra che tutti gli amori della natura si accordino e facciano eco; onde l'amante ne' suoi fervidi trasporti e nelle sue inenarrabili contentezze accoglie in sè gli amori di tutta la natura, ama col sole che n' è il maggiore ministro, ama colla terra che sempre lo adora e lo accompagna, ama coi fiori che mandano al creatore da un' ara immacolata il tributo dei loro profumi, ama colle nuvole che malinconiche pellegrine viaggiano pel cielo consolando la terra di pioggie fecondatrici. Queste sono recondite relazioni che abbelliscono il mondo, misteriosi connubj che in esso si celebrano, ombre pel volgo, incanti e meraviglie pei veggenti; e l'amore tutto sente ed unifica e vagheggia ed illumina, potenza ad un tempo e culto, e luce e rivelazione.

§. XLII.

Che se l'amore assume forme e sembianze diverse da quelle sotto cui l'abbiamo finora considerato e si rivolge o alla patria od alla famiglia od agli amici o ai proprj simili, la sua possanza è sempre, non diremo infinita, chè nessuna cosa di quaggiù infinita può essere, ma tale che adombra l'infinito; e tutte le virtù che sono sostanza di amore, qualunque ne sia il nome e lo scopo, hanno in sè stesse una forza indefinita. Quel tapino frate che mentre la procella invernale nell' alta notte imperversa muove per sentieri non segnati affrontando i pericoli delle tenebre, il rigore del freddo, la violenza del vento, il flagello della neve, quel frate sospinto

da ardente carità viene dalle secure stanze di S. Bernardo a recar soccorso ad ignoti viaggiatori pericolanti sulle Alpi. Valicate il mare, visitate il nuovo mondo e fra popoli selvaggi, fra costumi o nefandi od atroci, fra continui pericoli troverete pietosi sacerdoti che per giovare a genti derelitte e per farle partecipi del divino riscatto abbandonarono e patria e parenti e speranze e abitudini, tutte le consolazioni della famiglia, tutti i beni della civiltà. E quelle gentili e delicate donzelle che ad altro non anelando, che ad alleviare i dolori e le miserie dei loro fratelli, in que' luoghi dove la umanità par caduta nel fondo di ogni male vanno aggirandosi fra morbi svariati e crudelissimi, fra mille aspetti di morte orribili e diversi, e ministrano i rimedi, e trattano le immonde piaghe, e ricompongono gli squallidi giacigli e le membra affralite, e parlano ai tribolati parole di conforto di pace di speranza con tale una espressione di pura e santa giocondità che sembra aprire ai morienti il paradiso, queste sante donzelle non dimostrano elle un coraggio eroico ed una carità superiore ad ogni prova e senza limiti? Di consimili esempi di amor di patria, di pietà, di amicizia, nei quali una forza indefinita si manifesta sono piene le istorie; e sarebbe opera perduta addurne alcune, mentre in tanta copia ricorrono alla memoria. Ma chiunque si ponga a considerarle attentamente si formerà nella mente il concetto che nessun confine, nessuna misura ha la potenza di que' sentimenti, e stupenda ed infinita gli parrà che sia la grandezza degl' intendimenti,

la generosità, la fermezza, la perseveranza nelle imprese, la magnanimità nelle annegazioni e nei sacrificj. Fra i sentimenti di tal qualità uno potremo singolarmente indicarne che tutti a gran pezza li vince di forza, e che indicato soltanto eccita gli animi ad alta meraviglia pei prodigj che opera e pei tesori che racchiude. Ma dell' amore materno tutti certo gli uomini fanno sperienza; e per altra parte le nostre parole a tanto subbietto non basterebbero.

§. XLIII.

Se la bellezza co' suoi indefiniti aspetti e colle sue forze indefinite rappresenta la idea e ne adombra l' infinito, non vi ha dubbio, come già accennammo, che per essa le facoltà sensitive dell' uomo saranno più che in ogni altro modo esercitate. Poichè l'anima, a cui l' universo si disvela in tutte le sue parti e nell' ordine suo, scorge dinnanzi a sè dispiegarsi la portentosa scena e svilupparsi le relazioni che Dio pose fra gli esseri da lui creati, e moltiplicarsi ed estendersi a guisa di cerchj che si allargano a mano a mano che si dilungano dal centro, e formarsene leggi arcane e profonde, ed uscirne forme e sembianze in cui si trovano insieme con sapientissimo magistero attemperate una magnifica varietà ed una unità conciliatrice, e quindi oggetti senza numero, incessanti moti, inesplicabili mutazioni, combinamenti di ogni genere, quali e quanti esser possono dall' elefante all' insetto, dall' astro che fiammeggia nel cielo all' ultima scintilla che muore

imprecata su povero focolare; e oltre a tuttociò l'infinito che all'accesa mente si presenta simboleggiato dall'indefinito. E l'anima si abbandona disiosamente a questo infinito e prova un supremo gaudio nello innoltrarsi per quelle vie senza meta, nello smarrirsi in quelle ombre, nel tentare quegli abissi, poichè una vocazione sublime apre le ali allo spirito immortale verso l'infinito. Perciò scuola efficacissima di virtù e di poesia è il dolore. Poichè mentre la gioja fa per così dire che l'anima si espanda al di fuori e si affissi nell'oggetto che la produce, il dolore in sè stessa la richiama, e in quel raccoglimento angoscioso, fra le gravi meditazioni, fra i patetici commovimenti, e i mesti conforti che le lagrime procacciano, e i desiderj che oltrepassano la tomba, par che l'anima stessa per amaro tedio e per disdegnoso fastidio si allontani dalle cose terrene e il pensiero innalzi al cielo, a Dio, all'infinito, seguendo le traccie dell'indefinito che accenna a colassù, come nell'ansia delle tenebre si volge lo sguardo ad una pallida alba che annunzia il prossimo giorno. Ma triste è l'anima in queste sue aspirazioni; e quanto più ella alle sue contemplazioni si abbandona, quanto più vagheggia la idea e sospira di scoprirne e rivelarne i tesori, tantopiù si risente della natura finita che la trattiene e ne arresta lo slancio. Onde un affetto che sorge negl' intimi recessi del cuore, una malinconia ignota al volgo governa sempre la vita e i pensieri dei magnanimi, una malinconia che non procede nè da pene nè da timori, e che ora è un desiderio irrefrenabile, ora

una vaga speranza, ora un incerto presentimento, ora una confusa memoria, e che in sostanza non è che il rammarico dell'anima che nelle sue contemplazioni si approssima all'infinito e nol raggiunge mai. E squisite ne sono le lusinghe e meravigliosi gli effetti; poichè quanto vi ha di ardente nell'amore, quanto di soave nella speranza, quante immagini possono suscitarsi nella fantasia, quanti affetti nel cuore e il fervore dell'entusiasmo e l'ardore della preghiera e i pensieri più sublimi e la più splendida poesia, tutto si nutrisce e in certo modo si assimila e si fomenta in questa malinconia, in questo mistico unimento dell'anima all'infinito. Per questa ragione mentre le anime povere e fiacche che alimenti, ed impulsi, e gioje, e dolori e tutto ritraggono dai sensi, si smarriscono nella solitudine e restano mute e aride; le grandi anime quasi liberate da' vincoli della materia e dalla grettezza del finito si consacrano in quegli amplissimi silenzj al culto della idea, e l'infinito piove su di esse le consolazioni più elette. Quando nel deserto una interminabile prospettiva si estende che la luna illumina mestamente, e che il vento senza ostacoli attraversa, e non si ode nella solitaria pianura che lo stormire della foresta che da lungi la cinge, ed il triste canto degli uccelli che trasmigrano lamentando nell'alto de' cieli il nido nativo e pur disiando nuove terre e nuovi e più tepidi riposi; le anime che Dio creò nell'amor suo e che privilegiò di acuto intelletto e di squisito sentire esultano pensando di esser sole con Dio che della sua infi-

nita grandezza riempie ed impronta que' silenzj, quelle vastità, quelle recondite e stupende armonie. Quindi gli uomini che sortirono menti capaci di reggere il mondo e di sconvolgerlo, dopo aver toccato la cima della umana grandezza, impazienti del finito, ripararono non di rado alla solitudine per quivi dedicarsi alla contemplazione dell'infinito; e forse quegli che, adulando, disse a Carlo V. che il sole non tramontava mai ne' regni di lui, e mostrogli con questa splendida immagine ch' egli era ormai giunto al colmo della umana grandezza, destò senza saperlo nel superbo e cupido monarca il desiderio delle ore solitarie e della quiete solenne di S. Giusto. Napoleone estinto bene stava a S. Elena; e la grand' anima che dallo scoglio inospitale spiccava il volo per ricongiungersi al suo eterno principio; e la morta spoglia lasciata in custodia all' oceano, e le procelle del mare che imperversavano intorno a quella tomba come le procelle politiche avevano agitato quella vita fortunosa; e la volta del firmamento che sopra la salma estendevasi immensa come lo spirito da cui era quella un giorno animata; tuttociò presentava una sublime immagine, e conchiudeva magnificamente il dramma in cui per singolari vicende gli estremi della prospera e dell' avversa fortuna si toccarono.

§. XLIV.

Segue da ciò che abbiamo detto finora, che i piaceri derivati dalla bellezza non possono giammai oltrepassare la conveniente misura, nè divenire per-

niciosi e riprovevoli eccessi. Poichè essi sono e conformi all'ordine universale e consentanei alla nostra natura e per la origine loro hanno un immediato collegamento colle idee e colla verità, per cui procacciano allo spirito il più puro ricreamento e gli aprono una via che non ha fine. Laddove i piaceri provenienti dai sensi procedendo da cause materiali e finite sono necessariamente determinati e finiti, onde ogni trascorrimento al di là del prefisso confine è dolore o vizio. Queste differenze fra le due indicate specie di piaceri molto a parer nostro importa che sia notata, poichè essa da un lato conferma le dottrine esposte sulla natura e sulle qualità della bellezza, e dall'altra se ne possono scaturire le norme pratiche da seguirsi, affinchè la bellezza regoli e governi la umana moralità. Bisogna però avvertire che sebbene siavi una essenziale diversità tra lo spirito e la materia, pure nell'uomo sono così intimi e saldi i legami tra l'uno e l'altra, che le facoltà spirituali esercitano una efficace influenza sulle corporali, e queste a vicenda su quelle, cosicchè sovente avviene che la bellezza operi commozioni violenti ed anche dannose sui sensi, e che lo spirito debba accasciarsi sotto la forza delle materiali impressioni. Ciò dipende dallo associarsi e dal complicarsi delle impressioni dell'uno e dell'altro genere; per cui esse non operano libere affatto e sciolte da stranie influenze. Da ciò pur derivano quei contrasti incessanti, quegli accidenti, quelle lotte interiori che danno tanta faccenda agli estetici ed ai moralisti e tanta materia agli scrittori di drammi e di

romanzi; i quali fenomeni morali richiedono profondi esami ed analisi sottilissime per essere accuratamente rilevati e giustamente attribuiti alle vere loro cagioni. E crediamo di non andar lunge dal vero affermando, che il disordine in cui cade talvolta la letteratura, e i principj mal sicuri sui quali pur talvolta la si fonda, e i sinistri risultamenti che ne provengono non da altro nascono che dal confondere insieme i piaceri summentovati e dal non considerare le cause da cui sono prodotti.

§ XLV.

Quando l'uomo sale colla mente a Dio e ne contempla gl' infiniti attributi, scorge che alcuni tra questi come la verità, la sapienza, la grandezza, la forza, la magnificenza ec. si attengono principalmente alla potenza, ed altri come la bontà, la bellezza, la provvidenza, la clemenza principalmente all' amore. Perciò negli oggetti componenti la bellezza, di cui nei §§. antecedenti abbiamo tentato far la rivista per dimostrare come in tutti si mostri l' infinito simboleggiato sempre dall' indefinito; in quegli oggetti, diciamo, sifatta distinzione chiaramente si manifesta e ne risultano due generi primarj di bellezza, nell' uno dei quali sembra predominar l' infinito in quanto alla potenza si attiene, e questo si chiama Sublime; e nell' altro in quanto all' amore si attiene e questo si chiama Grazia. Tutte le varietà, tutte le molteplici graduazioni della bellezza si accostano a questo od a quel genere:

al sublime il grave, il nobile, il grande, il maestoso il terribile, il solenne, il maraviglioso ec.; ed alla grazia il gentile, il delicato, il soave, il leggiadro, l'elegante ec.

§. XLVI.

Lasciata pertanto da parte la inutile e tante volte agitata questione se il sublime sia dal bello diverso, ovvero ne sia una qualità particolare o più propriamente un modo, la quale rimane risolta col principio che abbiamo esposto nel §. antecedente, ritenghiamo che il sublime è una forte e schietta manifestazione di una potenza infinita, che da alcuni oggetti componenti la universale bellezza più che da altri si svolge. Ed abbiamo detto manifestazione schietta e forte, perchè la semplicità e la forza sono le qualità proprie della potenza, la quale per natura sua, opera sempre con vigore e senza artifizj; e probabilmente nacque da ciò quell' antica sentenza che afferma doversi ritener sublimi gli oggetti atti a destar una maraviglia mista di terrore. Imperciocchè, in generale parlando, il terrore non è che il senso della propria debolezza sperimentato a fronte di una potenza superiore; ed in particolare nell' argomento di cui trattiamo, è il senso del finito a fronte di ciò che infinito ci appare. Ed invero in qualunque modo il sublime si faccia manifesto, in qualunque oggetto si trovi, o nella natura fisica, o nella morale, o nelle imitazioni poetiche, si scorgerà sempre ch'esso consiste o in una

estensione di cui i limiti non sono dai sensi avvertiti, od in una forza che tutto vince e soverchia, o in una semplice e viva rappresentazione di esse. Il mare è un oggetto sublime ed anzi fra tutti gli oggetti della natura il più sublime; sono sublimi le procelle, i vulcani, le folgori; è sublime la creazione della luce come la Genesi la descrive; è sublime Regolo che parte per Cartagine sicuro di esser colà posto a morte; è sublime l'uom giusto di Orazio che se crolla il mondo intero, dal suo proposito non declina; è sublime Augusto che dopo il tentato parricidio porge la destra a Cinna e ne chiede l'amicizia. Tutti questi oggetti sono sublimi del pari, perchè il sublime, come la Bellezza, si riproduce nell'anima umana; onde come si ha un bello morale, così un sublime morale si ha. Ma il mare è sublime per la sua ampiezza sterminata; lo sono le procelle, i vulcani, le folgori perchè sono spiegamenti di forze tremende e paurose; lo è la creazione della luce perchè mostra con un tratto la divina onnipotenza; lo sono finalmente e Attilio Regolo e l'uomo di Orazio e Augusto perchè sono tutti e tre privilegiati di tal forza d'animo che per essa il primo vince il terror della morte, l'altro la minaccia di un eccidio, l'ultimo la brama della vendetta: onde l'uomo non è sublime se la sua virtù non lo pone al di sopra della propria condizione e se, come dice Seneca, non lascia scorgere fra le debolezze della umanità la forza di un nume.

§. XLVII.

Alcuni forse impugneranno la nostra opinione argomentando che non di rado si qualificano sublimi alcune azioni, che sono in sè stesse malvagie e perniziose, ma che pur sono da una gran forza accompagnate; ciocchè non si accorda col principio da noi posto, che il sublime non sia che uno incremento od una modificazione del bello, e che bello nella natura morale non sia sennonchè ciò ch' è conforme all' ordine, al bene, alla virtù. Per dissipare questa obbiezione basta fare una semplice distinzione. Se una forza veemente e straordinaria nell' intimo animo si sviluppa, e se in progresso per quelle complicazioni e per quegli accidenti dei quali è pur troppo piena la vita, questa forza si volge a fini non retti e si riduce ad atti riprovevoli e dannosi, in tal caso si dà bensì l' attributo di sublime alla forza, ma gli atti o si deplorano o si dannano o si abborriscono. Ma anche per ottenere tal lode è d' uopo che la forza stessa abbia una origine legittima e nobile, che provenga cioè da una verità fortemente concepita e generosamente amata, di cui la idea sia la rivelazione, e la bellezza la forma. Se invece questa forza procede dagl' impulsi brutali della materia o dai sensi o dallo esaltamento di passioni basse e vili e da vili e bassi interessi eccitate, allora la forza stessa non ha più alcuna sublimità e produce fastidio e ribrezzo; e ciò da una costante sperienza è dimostrato. Le geste dei prodi

conquistatori, sebbene producano stragi funeste ed immensa ruina, pure per l'altezza del concetto, per la grandezza del fine a cui intendono, per la forza portentosa di braccio e di mente con cui sono operate, si dicono sublimi ed ottengono egualmente l'ammirazione dei contemporanei e dei posteri. Laddove le crudeltà atroci ed efferate dei tiranni mosse da rabbiosa sete di sangue e da malnate e turpi libidini, sebbene non vadano talvolta disgiunte da intrepidezza e da valore, destano sempre raccapriccio anzichè maraviglia, ed orrore piuttosto che terrore, e tanto si tengono lontane dal sublime, quanto il delitto lo è dalla virtù. E parimenti una frode, sebbene ordita con singolare avvedimento e con ferma perseveranza, è sempre guardata con dispregio iracondo. Concludiamo che la forza derivata dalla idea essendo in perfetto accordo coll'ordine universale, e quindi ritraendo dalle leggi di esso norme costanti e sicure, ed essendo inoltre in sè stessa indefinita e per tal modo adombrando l'infinito, avvalora l'uomo e ne cresce la dignità; laddove quella che deriva dai movimenti della materia e dagl'impulsi degli appetiti e delle passioni, non avendo norme egualmente sicure e ferme, ed essendo necessariamente finita, invilisce l'uomo stesso con atti viziosi, e lo tragge lungi dal segno a cui deve tendere.

§. XLVIII.

Egli è manifesto che la espressione di una infinita potenza, che dicemmo costituire il sublime, sarà

più o meno chiara e viva, secondo la maggior o minor attitudine di chi riceve le relative impressioni; poichè mentre un ingegno ravvisa il sublime ne' più tenui oggetti, un altro ne' più grandi nol ravvisa. Per la qual cosa puossi affermare che il senso del sublime così dipende dalla qualità degli oggetti come dalla indole degli uomini. Leggiamo nelle pagine ispirate dell' Esodo che quando Iddio volle manifestarsi a Mosè, gli apparve in mezzo al deserto e nella piccola fiamma di un rovo e gli disse: Io son chi sono e tu farai conoscere a Faraone i voleri di quello ch' è. Laddove quando Iddio volle far nota la sua legge alla moltitudine congregata d' Israello apparve sulla cima del Sinai cinto di maestà e di di luce, mentre al di sopra romoreggiavano i nembi e al di sotto fumava la montagna a guisa di fornace. Ora nell' un caso e nell' altro Dio volle che fosse la sua presenza da infinita grandezza accompagnata; ma volle altresì che questa grandezza in modo accommodato alle diverse intelligenze si mostrasse; e quindi la si mostrò al profeta nella calma solenne della solitudine e nella severa nudità della idea; ed al popolo la si mostrò coll' apparato di forme magnifiche e tremende, per cui pareva che fossero i cieli maravigliati e la terra impaurita. Ma in ambi i casi l' infinito fortemente e chiaramente espresso generò il sublime, ed una immagine del sublime s' impresse così nella mente del profeta come in quella del popolo eletto. Si deve perciò conchiudere, che tanto meno è necessaria la efficacia delle forme, quanto più l' intelletto è valido a concepire la idea;

e da ciò nasce che il sublime essendo una impressione energica ed irresistibile, ed una immagine che nell' anima balena come un lampo improvviso, il più delle volte non può avere che una espressione chiara, veemente, semplice, rapidissima. Perciò, generalmente parlando, della diligenza, degli artifizj, degli ornamenti che dagli altri generi si richiedono, il sublime non ha d'uopo; onde in esso la pittura esprime con poche linee ciò ch' esprime la poesia con poche parole e la musica con poche note. Nel *fiat lux* di Mosè, nelle note che a queste divine parole appose l' Haydn, nel Padre Eterno di Raffaello che separa la luce dalle tenebre e tragge l' ordine dal caos, risplende sempre la stessa immagine ed ammirasi sempre una potente espressione di bellezza ed un concetto che avvia all' infinito.

§. XLIX.

L' infinito, ch' è il vero spirito vivificatore della bellezza, e che si manifesta nel sublime con uno spiegamento di potenza, si annunzia nella grazia con uno spiegamento di ampre. E siccome la intenzione dell' amore è diversa da quella della potenza, così il modo della grazia è da quello del sublime diverso. Se dal sublime procede una maraviglia mista di terrore, e si scorge in essa una forza indefinita od una indefinita estensione, nella grazia si trova invece una soddisfazione piena di letizia, un' amabile lusinga, un sentimento che tiene del soave e del giocondo anzichè dell' energico e del grave; e

soprattutto in luogo di quella uniformità solenne ch' è così propria del sublime, veggiamo in essa una varietà più viva, un frequente mutarsi di aspetti, un'alternare di luce e di amore, un composto indefinibile e pieno di armonia, di affetto, di fantasia, di gentili pensieri e di patetiche commozioni. E con questi dubbi e mutabili apparimenti la grazia rendendo più vario e più pronto l' esercizio delle facoltà spirituali fa provare all' anima un singolare diletto, poichè quell' incessante mutamento di forme e di sembianze le dà occasione e motivo di ricercare, di trepidare, di desiderare; e ad ogn' incertezza segue una ricerca e ad ogni ricerca una scoperta e ad ogni desiderio un appagamento; alla guisa del viaggiatore che più che scoprire l' intero paese con uno sguardo, si compiace di esaminarlo a parte a parte, di scorrerlo per tutti i lati, di seguire le sinuosità dei sentieri e dei rivi, di penetrare nei recessi remoti e cupi. Il quale effetto dilettoso forse intesero a significare coloro ch' elessero la linea spirale per simboleggiare la grazia.

§. L.

Se diciamo che la grazia è la bellezza quando in essa l' infinito si annunzia con uno spiegamento di amore, non si deve però dedurne che ogni aspetto, ogni moto della grazia presenti immediatamente una idea, e che in questa si allarghi subito un'infinito di amore; che questo sarebbe un senso male alle nostre parole attribuito, una esa-

gerazione, una fallacia. Quegli apparimenti della Grazia sono segni, sono avviamenti, sono recondite relazioni, sono allusioni feconde; sono talora atti svariati, leggeri, flessibili per così dire e quasi ondeggianti che rimuovono qualunque indizio di forza, di durezza, di aridità, di resistenza; è talora una semplicità che spira amore, fiducia, pace, innocenza; è qualche volta una calma per cui par che la mente, la volontà, la immaginazione sieno assorte nella desiata pienezza di un riposato godimento; sono in una parola una successione di moti delicati e soavi, che l'anima apprende con un piacere consolatissimo; perchè da essi è condotta lungi dalla materia e dai sensi ad affissarsi in una chiara idea, in una forma leggiadra, a spaziare in un amore infinito, in un nuovo mondo, in un nuovo cielo. Certo tale riposta virtù della grazia, non può esser compresa da quelli che non sanno ir oltre alla sensazione e pei quali le impressioni della bellezza si stemprano e finiscono in una voluttà molle ed inerte; ma ciò mostra la grettezza del loro animo, non la invalidità o la insufficienza del nostro principio. Basta por mente alle principali produzioni della Letteratura e delle Belle arti italiane del secolo XIV e addentrarsi con acuto discernimento nell'esame delle loro ragioni, dei loro pregi, dei loro effetti per convincersi che il sublime e la grazia avviando in diverso modo all' Infinito col mostrare una indefinita potenza ed un amore indefinito, sono fra loro congiunti da comune natura e da qualità affini, per le quali si approssimano e qualche volta si

giovano e si avvalorano a vicenda nella rispettiva espressione, facendosi l'amore promovitore della potenza, e la potenza compagna e quasi ausiliaria dell'amore. Questo collegamento o per meglio dire intrecciamento di qualità non da altro proviene che da una varia tendenza che a seconda dei casi fa piegar l'amore verso la forza o verso la soavità: nel primo caso si genera il sublime, nell'altro la grazia. In questo senso si deve intender la distinzione che abbiamo fatto fra l'infinito di amore e l'infinito di potenza; poichè nella Bellezza, a cui il sublime e la grazia egualmente appartengono, è sempre dominante l'amore, essendo principalissimo uffizio della bellezza quello di render le volontà umane ligie e devote alla verità e quasi di essa innamorate. È mestieri fare in questo luogo tale avvertenza affinchè non si creda che ciò che ora diciamo sia in contraddizione con ciò che dicemmo nel §. XLI. e nei seguenti. Ed in generale bisogna rammentar anche la osservazione che fatta abbiamo altre volte, cioè che le analisi che stiam facendo degli enti morali non assomigliano alle analisi chimiche; poichè queste scompongono realmente la materia e ne separano i diversi elementi, e queste non fanno che considerar gli enti morali nei differenti loro aspetti e nei differenti loro modi di manifestarsi. Onde come in una ordinata famiglia tutti gl'individui sono pronti a soccorrersi a vicenda e gli uni di buon grado assumono i doveri e le cure degli altri, così fra gli enti morali che sono per la natura loro indivisibili havvi la stessa

reciprocanza; e ritenute anche le distinzioni sovraccennate, non si può giammai supporre che l'azione dagli uni sia affatto spartita da quella degli altri e che le diverse qualità a seconda de' casi non si congiungano e quasi si confondano insieme.

§. LI.

La bellezza, come già abbiamo detto più volte, perfettamente si riproduce nell'anima umana, e quindi anche nella bellezza morale si trova la grazia. La quale coi debiti riferimenti conserva però la stessa natura, la stessa vaghezza, lo stesso modo, le stesse attrattive. Questa grazia morale forse è ciò che comunemente si chiama *spirito*, vocabolo a cui per lungo uso, più che per etimologiche ragioni, anche questo significato si attribuisce. E lo spirito consiste appunto in certe trasformazioni di pensieri e d'immagini, per cui il concetto della mente presenta sempre lati novelli e novelli aspetti, in certi giri e ravvolgimenti del discorso nei quali chi ascolta gode internarsi e discoprire l'intendimento che dentro si occulta, in certe inaspettate allusioni che aprono all'anima un largo campo da percorrere ed all'improvviso le mostrano relazioni ed analogie prima non avvertite.

§. LII.

La grazia nella bellezza è un supplimento alla forza, quando nella bellezza stessa la forza viene

mancando. Ed infatti la espressione della forza ovvero della potenza, siccome cresce e fassi più vigorosa e prevalente a mano a mano che la bellezza s' innalza al sublime, così illanguidisce e vien meno, quando la bellezza nella grazia declina. E chiunque abbia fatto sperimento di questi sensi diversi e voglia e sappia far di essi un' analisi accurata e sottile troverà che ciò che affermiamo è vero. Le produzioni colossali della natura e le sue immense forze elementari, i suoi tremendi commovimenti non presentano alcuna grazia, poichè l' infinito Amore talvolta assume il carattere della forza, ed anzichè a consolare, viene pegli altissimi suoi fini e per le leggi stesse dell' ordine a spaventare gli uomini con questi formidabili apparati e si arma di fulmini e si fa udire col fragore delle acque o col rombo dei venti. Laddove la grazia in mille guise si mostra, in un praticello vellutato di erba fresca e molle o in un' ajuola rigogliosa di fiori, specialmente quando zeffiro fa ondeggiar co' suoi fiati la dipinta pianura e i teneri gambi e i calici fragranti agita dolcemente; i quali oggetti, che sono un riso della natura ed una espressione di letizia e di pace, hanno in sè la significazione di quell' atto di amore con cui Dio li creò. Le grandi virtù nelle loro mirabili prove sono piene di sublimità e prive di grazia; la quale allora soltanto comincia ad apparire quando una più mite virtù adopera ad attenuare la luce delle altre ed a coprirle di un velo verecondo; onde la grazia meglio che ad ogni altra eccelsa qualità si accompagna alla modestia ed al pudore. Di questi prin-

cipj molte sono le applicazioni nel corso e nella pratica della vita; e dallo svolgimento di essi ci troviamo avviati a fare alcune osservazioni che in questo luogo esporremo; perchè, sebbene propriamente parlando non appartengano al subbietto di questi discorsi, non crediamo però che reputare si possano da esso disgiunte del tutto.

§. LIII.

Poichè Dio nella creazione manifestar volle la sua feconda onnipotenza, egli pose negli oggetti creati una indefinita varietà conciliata in modo colla unità che sempre nell' universo domini una sola verità ed una sola legge lo regga, e quindi in esso un ordine costante si mantenga. Nei generi istessi questa varietà fu introdotta colla differenza dei sessi; onde nel genere umano all' uomo e alla donna si attribuirono qualità e forme diverse e diversi diritti ed uffizj. Perciò i membri dell' ampia umana famiglia, sebbene fra loro legati da relazioni intime e indissolubili, hanno però fini particolari e particolari bisogni; per cui si formano nuovi vincoli sociali, si hanno nuove sorgenti di piaceri, e nuove ricerche e nuovi studj s' intraprendono. E ciascheduno ha una felicità particolare e propria a cui aspira e che ottiene; onde al banchetto della provvidenza ogni convitato trova in tanta e sì maravigliosa varietà la imbandigione alla sua indole ed a' suoi gusti accommodata. Ma per toglier di mezzo qualunque sinistra intelligenza e mala interpretazione

vogliamo innanzi tutto avvertire che quando parliamo delle qualità proprie dell' uomo e della donna, non intendiamo che tali qualità a quello od a questa esclusivamente appartengano, ma solo che nell'uno o nell' altra siano comunemente prevalenti.

§. LIV.

Ciò premesso, diremo non potersi a nostro avviso rivocare in dubbio che all' uomo sia stata fatta maggiore abilità di conoscere il vero e maggiore alla donna di sentire il bello. Perciò all' uomo la idea che comprende la verità, alla donna il sentimento che nasce dalla bellezza; a quello la sostanza che regge e governa, a questa la forma che abbellisce e commuove. Le quali attribuzioni nessuno negherà che siano al generale ordinamento del mondo perfettamente conformi. In fatti se fu data all' uomo la parte del potere e del comando ed alla donna quella dell' assistenza e del conforto, era pur d' uopo che l' uomo avesse nella sua costituzione quel principalissimo mezzo di soccorrere e difendere, quel pronto mantenitore di ogni comando ch' è la forza; e la forza appunto si trova nella idea, cosicchè il privilegio della forza a quello è sortito necessariamente a cui è sortita la facoltà di concepir le idee in modo che siano pronte, rette ed ampie. Poichè la sola idea ponendo l' azione nelle vie dell' ordine dà ad essa un impulso irresistibile e la fa procedere innanzi con un progresso, cui non puossi prefiggere nè misura nè meta. Che se invece l' azione è spinta

per altre vie dalla fantasia o dalle passioni, cessato che sia il momentaneo impulso di queste, cessa ella pure e non può quindi avere nè durata nè progresso. Ma le idee a tutto sopravvivono: periscono gli uomini, le cose si distruggono, la ignoranza addensa le sue tenebre, le catene si fanno più gravi e più strette, le generazioni vengono al mondo e se ne vanno come le torme degli schiavi vengono e vanno nei mercati di oriente; ma le idee restano; e quando la fatal rapina si ferma, restano sole a ristabilir l' ordine ed a richiamare la smarrita civiltà. Perciò l' uomo dotato di alto e veggente intelletto, fornito di organi vigorosi, privilegiato di un grado a tali facoltà corrispondente, se da esso per cause accidentali o per viziose abitudini non decade, è fatto necessariamente partecipe di tal forza, ch' egli dal tesoro delle sue idee, come un proprio patrimonio ritragge. Segue da ciò che la prima, la precipua, la fondamentale qualità dell' uomo è il coraggio: il coraggio, che altro non è che la consapevolezza della propria forza, e che nasce quindi dalla piena ed assoluta convinzione di quelle verità che, bene apprese e bene custodite, danno all' ingegno la signoria del mondo e della fortuna. Noi qui non parliamo di quella specie di coraggio che procede da passioni veementi e da agitata fantasia. Poichè per una deplorabile sventura sono pur troppo alcune volte nell' animo strane illusioni, incredibili fallacie, ire frenetiche, cupidigie ardenti e crudeli; e per secondar le une ed appagar le altre l' uomo precipita ed irrompe contro gli ostacoli e si avventa nei

pericoli, nè dei dolori o della morte si cura. Ma, piuttosto che coraggio, è questo un furor cieco, un' audacia temeraria e brutale. Il coraggio che lodiamo nasce dalla idea, dalla convinzione che la idea porta nell'anima e dalla forza che le procaccia; e siffatto coraggio egualmente si manifesta colla calma e colla energia, colla prudenza e coll'ardimento; poichè si fa egual prova di coraggio coll'intraprender con veemenza e col continuare con perseveranza, col pronto operare e collo attender paziente, coll'avviarsi alla meta lentamente e col giungervi in tre passi. Un tal coraggio è così proprio dell'uomo, così intrinseco alla sua natura ch'egli senza di esso non può certamente compiere i nobili uffizj che gli furon commessi nè ad alcun onorato fine riuscire; è quindi egualmente necessario ai comandanti degli eserciti e ai reggitori dei popoli, ai ministri della Religione e a quei della legge, ai letterati ed ai filosofi; ed è necessario eziandio al padre di famiglia che fra le pareti domestiche sostiene un grave sacerdozio e che per degnamente esercitarlo deve spesso far tacere le voci dell'affetto, resistere alle lusinghe ed ai blandimenti ed alle più soavi inclinazioni, ed alle cose più care le meno dilette preferire. Ed in generale nella lotta continua ed accanita che si combatte fra i grandi interessi della umanità ed i particolari interessi degli uomini, fra la sostanza del bene e l'apparenza, fra la importanza delle istituzioni ed il piacere od il capriccio degl'individui, fra la realtà e le illusioni, fra i leali procedimenti e le mire astu-

te e insidiose; in questa lotta, diciamo, egli è mestieri di un coraggio vero, di una forza morale libera ed intera per farsi incontro alle cieche audacie, alle stolte e petulanti parole, a quegli odj assidui ed astiosi, con cui gl'ignoranti e i malvagi congiurano contro gli onesti e i veggenti, tentando quasi di toglier ad essi quella potenza di mente e di volontà che forma la disperazione di quelli che sono volgo e nol vorrebbero essere ad ogni costo: spettacolo di faccende, di raggiri, di macchinamenti che potrebb'esser guardato con curiosità e con diletto, se spesso non fosse molesto e sempre miserabile e vile. In una parola il coraggio è qualità così distintiva, così propria dell'uomo, così necessaria in tutti i luoghi e in tutte le condizioni, che se Omeró disse con profondo senno che si perde mezzo l'intelletto quando si perde la libertà, ben si può dire con egual ragione che l'uòmo ne resta privo affatto, se viene a mancargli il coraggio. Imperciocchè la virtù stessa, se dal coraggio è divisa, si smarrisce nel più lieve contrasto e cede ad ogni più insignificante opposizione, ad ogni più lieve difficoltà; e si riduce a quella specie di bontà, così lodata dai perversi e dagli stolti come spregiata e compianta dai saggi, ch'è uno schifoso composto d'indifferenza, infingardaggine, di codardia. Perciò la donna della quale, come vedremo, è finissimo l'accorgimento e che perfettamente intende ciò ch'è mestieri per essa, la donna innanzi a tutto chiede che l'uomo abbia forza e coraggio: ella conosce che la forza fisica non rappresenta ma simboleggia la

morale, e che sebbene sia qualità da farne gran conto e sia ad alti ed importanti fini mirabilmente accommodata, pure soltanto la forza morale ovvero il coraggio provvede alla conservazione dell'ordine sociale ed è la ragione della preminenza conceduta all'uomo, il presidio della virtù, la guarentigia di quella specie di generale tutela ch'è all'uomo stesso affidata. Le donne quindi senza difficoltà perdodonano agli uomini gli errori della mente, parte pur troppo inalienabile della eredità di Adamo; perdonano i modi aspri e violenti e duri di cui non di rado il virile diritto si arma, e la infedeltà e le licenze e i traviamenti; ma la viltà agli uomini non perdonano mai: e una donna che ben conosce ciò che a sè ed alla sua condizione si conviene, non sa propriamente che fare d'un uomo che si avvilisca, che tremi, che pianga, quando per generoso sdegno non pianga o per commovimento sublime.

§. LV.

Ma con giusta ragione pretendono le donne che l'uomo sia forte e coraggioso, poichè quanto esse da lui ricevono di appoggio e di protezione, altrettanto di assistenza e di cure retribuiscono. Infatti se all'uomo più che alla donna fu data la potenza per cui alla mente a guisa d'improvvisa visione lampeggia la idea, la donna ebbe in compenso una più pronta e più squisita facoltà di accogliere le impressioni della bellezza per cui alla splendida immagine che brilla allo spirito segue tosto un affetto corri-

spondente. E poichè tutti gli affetti che sono eccitati dalla bellezza si riducono all' amore ch' è l' unitore di tutte le cose ed il principio della universale armonia, come nell' uomo il coraggio, così nella donna qualità primaria è l' amore ch' essa tiene dalla propria natura e che a bene adempier i doveri che le furono assegnati giova efficacemente. Per tal modo s' integra la prerogativa dell' uomo; e le doti diverse si bilanciano e si reggono a vicenda, e quando quelle parti divise si ricongiungono, allora la umana natura tutta spiega la sua virtù; onde un leggiadro proverbio assomiglia l' uomo e la donna a due brani di un disegno che non acquistano valore e significanza sennon quando si riuniscono; e questa, prescindendo da ciò che riguarda alla propagazione della specie, crediamo che sia la cagione vera della unione ineffabile ed intima che di due esseri fa un solo essere e di due anime un' anima sola. Perciò bello e venerabile è l' uffizio della donna che lasciando all' uomo il potere che gli procacciano le idee e le grandi virtù che dalle idee hanno forza e scopo, sa dai proprj affetti trarre un tesoro di minori virtù; che stando con noi e a tutte le nostre consuetudini frammettendosi, abbelliscono la sociale convivenza, condiscono le cure domestiche e fanno che tutta la vita sia di elettissime gioje consolata. Tali virtù sono un' abituale dolcezza che si manifesta con atti onesti e gentili, una sincera pietà che presta ad ogni bisogno un soccorso, ad ogni infermità un sollievo, un conforto ad ogni sventura, ad

ogni dolore una lagrima, una spontanea arrendevolezza, una discreta liberalità, una costante mansuetudine, una ingenua e cara semplicità; soprattutto un'amorosa sollecitudine con cui le virtù femminili si associano a quelle degli uomini e amiche più che ancelle le sorreggono e le giovano mirabilmente. Poichè tale è la umana natura che le grandi virtù innalzandosi cogli animosi loro slanci a straordinaria altezza si dividono dagli altri e si fanno parte da sè stesse; onde gli uomini ad una giusta reverenza per esse uniscono una specie di riguardo peritoso e quasi trepidante, e qualche volta una certa avversione che proviene da timore e non da paura o da odio. Ma pur troppo talvolta, come testè dicemmo, formasi eziandio contro di esse una congiura di vili, di gelosi, di malvagi che si attentano con insidiosi argomenti d'impedirne l'esercizio e di attenuarne il pregio; ed in tali casi le virtù femminili, che hanno sempre liberi gli accessi e trovano sempre gli animi volonterosi e pronti, possono intervenire utilmente per mandare in dileguo le importune prevenzioni, e per rendere le altrui volontà ligie e sinceramente devote a quell'eccelse ma talvolta formidabili virtù. Oltre a ciò la donna co' suoi atti amorosi, colla sua serena e modesta benevolenza adopera efficacemente a bandir dalla società que' difetti di cui non si cura la virile dignità, quali sono certe aspre impazienze, certe pungenti acerbità, certe moleste grettezze, certe intempestive severità, certe ostinazioni dure; onde la vita si passa fra disgusti, querele e fastidj. Ed

un altro singolare pregio adorna quelle virtù, che mentre le maggiori virtù dell' uomo si mostrano sempre con un apparato solenne di magnanimi sentimenti e di azioni illustri, queste di cui ora parliamo restano nell' ombra e nel silenzio e sono contente di mostrarsi soltanto a quegli occhi dei quali uno sguardo affettuoso è alla donna che le possede premio largo ed ambito, di piacere a quelli che sono da essa amati, di farsi comprendere da que' cuori nei quali ben sanno di eccitare una ingenua simpatia. E tale riserva è una conseguenza della indole loro; poichè se si mostrassero nei teatri e nelle piazze e si rimescolassero colle moltitudini o muterebbero grado e condizione, o andrebbero confuse e smarrite; come fioretti che restano nella nativa ajuola poichè se si trasportassero altrove la tenue e delicata loro vaghezza si offenderebbe e se ne sperderebbero le fragranze; come oneste donzelle che schive delle feste romorose e dei brillanti ritrovi si rinchiudono nelle stanze fidate per custodir gelosamente le anime loro pudiche e i loro immacolati amori. Tali sono le virtù per le quali il mondo comprender deve in qual pregio sia da tenersi la donna e come questa abbia a consolarsi se il suo sesso comunemente debole o minore si chiama.

§. LVI.

Le quali virtù, siccome ognun vede, sono tutte impulso di amore, espressioni di amore, sostanza di amore. E per accogliere tanto amore nell' anima

sua, la donna sortì una singolare attitudine a ricevere le impressioni della bellezza esteriore: impressioni che sono forse negli uomini più profonde e durevoli, ma che nella donna sono certo più vive e più pronte e sono soprattutto operate con tale interezza che nessuna, benchè menoma, graduazione di esse, sfugge ai loro sensi e rimane inavvertita; onde si forma un sentire puro e dilicatissimo che per quanto concerne gli atti pratici della vita supplisce alla forza che le donne hanno minore della mente, ed anzi rispetto agli atti stessi riesce una facoltà di gran lunga più utile e meglio accommodata. Per questa facoltà, e sempre fra i limiti suespressi, la immaginazione fassi nella donna più mobile e la osservazione più desta e capace precipuamente di avvicinare oggetti disparati, di operare singolari combinamenti, di notare apparimenti, relazioni, indizj, sembianze, analogie; onde nelle cose puramente sperimentali e negli accidenti comuni della vita, le donne acquistano un' acutezza di discernimento ed un' aggiustatezza di giudizio che sono maravigliose ad ogni veggente intelletto, e pajono tenere del presentimento e della divinazione, specialmente quando il caso sia tale che la donna da peculiari motivi sia indotta a prestarvi un' attenzione appassionata ed intensa. Per tal modo l' uomo colla ragione che in lui è più valida, la donna coll' affetto che abbonda nel cuor suo tengono un grado eguale nell' umano consorzio ed egualmente contribuiscono a renderlo civile e felice. E perchè la ragione è nell' uomo prevalente e l'affetto

nella donna, avviene che bene osservando si scorge sempre nei sentimenti dell'uomo un principio che predomina, e nei principj della donna un sentimento che gli avvalora, cosicchè nell'uno i sentimenti si riducono alla ragione e i pensieri nell'altra si riducono all'amore. L'uomo, generalmente parlando, è buon figlio, buon marito, buon padre perchè sa che dev' esserlo; e la donna è generalmente buona moglie, buona sorella, eccellente madre perchè sente che non potrebbe non esserlo. Questo fatto che accurate osservazioni faranno apparire sempre più chiaro, contribuisce viemmeglio a stabilire nei due sessi quella eguaglianza di condizione che abbiamo di sopra mentovato e a togliere fra essi le differenze che si pongono e si lamentano da taluni. La vigoria della ragione guarentisce all'uomo il diritto della preminenza e del comando, diritto grave in sè stesso e cagione di orgogliosi esaltamenti, di ardui e penosi successi e di travagli infiniti; la copia e la squisitezza dei sentimenti danno alla donna la parte di amare, di assistere, di consolare, di cooperare; parte elettissima e gioconda nella quale ogni cura ha il suo compenso, ogni annegazione il suo conforto, ed ha lo stesso dolore le sue lusinghe, e l'odio stesso e la offesa procacciano quelle vere ed intime soddisfazioni che nascono dalla indulgenza e dal perdono. Noi abbiamo già detto e ripetiamo adesso che intendiamo parlar sempre in generale e di non escluder l'eccezioni che sono in tale argomento innumerabili e svariatissime; poichè troppo fallace giudizio portar si potrebbe su questi discorsi,

se tale avvertenza non si avesse sempre presente. Ciò ritenuto, dopo le fatte osservazioni dobbiamo conchiudere che l'uomo ch'è privilegiato del potere e della forza è naturalmente portato al sublime ch'è la espressione dell'infinito in quanto si manifesta nella potenza, e che la donna ch'è destinata all'uffizio di abbellire e di confortare, dà naturalmente a'suoi atti le attrattive della grazia ch'è la espressione dell'infinito in quanto nell'amore si manifesta. Per tal modo e con tali differenze la Bellezza esercita il suo dominio sul genere umano e ne governa la moralità.

PARTE III.

§. LVII.

Ma, come abbiamo accennato nel §. xxxiv, altre cause oltre la bellezza muovono la umana volontà e producono affetti che sono diversi dall'amore; e la forza della bellezza non di rado è vinta da altre forze, sempre men nobili ma spesso più potenti, dalle forze cioè della materia; forze brute e cieche che collegate ai bisogni della fisica nostra organizzazione esaltano i sensi ed accendono le passioni. Queste forze premono l'uomo con dura necessità e lo co-

stringono a prostrarsi e ad aderire alla terra; e lo spirito impigliato nella creta perde la propria energia e le native sue tendenze; onde gli uomini allettati dalla bontà materiale delle cose che soddisfanno ampiamente ai loro bisogni si danno ad esse sfrenatamente e chiamano ricreamento la intemperanza, e libertà la licenza. Così i bisogni sui bisogni rampollano e la corruzione genera corruzione, e nate da questo mal seme la vanità, l'ambizione, la crudeltà, la cupidigia ed altre libidini diverse fanno della terra un campo di delitti, di mali, di miserie; e l'uomo agitato dalla smania di sentir fortemente ch'è sempre il primo bisogno e del pari il primo diletto della vita e come per febbre farneticando, si smarrisce nei proprj delirj e ad incredibili eccessi trascorre. A ciò puossi riparare educando l'anima nella scuola della bellezza sin dai primordj del pensiero e del sentimento ed insegnandole a distinguer il piacer genuino che procacciano le impressioni della bellezza stessa dai falsi piaceri che procurano i sensi nella loro ebbrezza e la fantasia ne' suoi accendimenti. Il conoscere siffatta differenza è tanto più necessario in quanto que' due generi di piaceri, come sotto un altro punto di vista abbiamo osservato nel §. XLIV, facilmente insieme si confondono, onde l'uomo non di rado si attacca ad una forma ingannevole, non atta che ad allettare e ad affascinare i sensi e non d'altro feconda che di mali e di dolori, credendo di abbracciare una sostanza buona di amore e di virtù. Ed è questo appunto il principio e la cagione di ogni male: la confusione di questi

due piaceri, dei quali il pessimo usurpa le sembianze dell'ottimo e tenta in ogni guisa di soverchiarlo. La quale confusione però non nasce che negli accennati primordi nei quali l'anima debole ed inesperta si arrende quasi senza saperlo ad immagini lusinghiere e fallaci. In progresso meglio istruita essa potrebbe ben discernere le differenze e i pericoli; ma dominata ormai dalle contrarie abitudini allora non si ritragge, e volontariamente si contamina fra le turpitudini, e giace nell'abbiezione, e sprezza con superbo ed iracondo disdegno le caste ispirazioni della bellezza che sole possono utilmente modificar l'animo ed attemperarlo alla rettitudine, ed alla benevolenza. Ma perchè Dio lasciò che negl'intimi penetrali dell' anima sorgesse questo irreconciliabile antagonismo? perchè volle che lo spirito e la intelligenza provar dovessero la forza spesso imperiosa e funesta della materia e dei sensi? Nol sappiamo: forse la economia morale dell'uomo chiedeva che fossero nell'anima potenze diverse, affinchè si bilanciassero a vicenda; forse con tale assoggettamento la Sapienza divina intese a moderare la soverchia energia dello spirito ed a frenarne gli ardimenti e l'orgoglio; forse anche col vincolarlo alla materia si volle por lo spirito ad un'ardua prova, affinchè per tal modo la vita divenisse una continua espiazione, e l'uomo usando rettamente del suo libero arbitrio si facesse più degno della sorte sublime a cui è chiamato. Ma senza inoltrarsi di più in queste oscure ricerche concludiamo col maestro che « vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole. »

§. LVIII.

Questi impulsi diversi che ad atti così diversi riduconsi procedono tutti da un solo principio, da quel principio stesso che le celesti cose dalle terrene distingue. L' infinito ed il finito, quello adombrato dalla idea e simboleggiato dalla bellezza, questo inerente alla materia, a guisa di due potenze, l' una armata contro l' altra, tengono il campo della umanità, e ciascheduno colle proprie sue forze adopera a trarne a sè i voti e le tendenze. Con tale intendimento l' infinito spiega il solenne apparato delle sue astrazioni, delle sue vedute interminabili, de' suoi profondi misteri e procaccia all' anima i tesori della sapienza e della virtù e le ineffabili delizie di una cara e feconda malinconia; il finito invece appresta i suoi blandi riposi, le sue molli voluttà, i suoi materiali godimenti che ogni affetto generoso ogni grave pensiero stemprano in una immemore giocondità e convertono la vita in un giuoco inverecondo, in uno stolto tripudio. Questo, dopo una vita di dissipamento, di licenza, di scetticismo e d' indifferenza, mostra al termine di esso la tomba ed il nulla; quello trasporta in un mondo di luce, di amore, di gloria che riesce ad una vita immortale preparata agl' intimi desiderj dell' anima. Il finito fa che l' uomo si smarrisca nell' affascinamento dei sensi, fra le illusioni della fantasia, nella ebbrezza delle passioni che spiegando una esiziale potenza, producono vaste ruine, come i vulcani che

fra il fulgor delle fiamme eruttano una lava che abbrucia e distrugge; l'infinito ne'suoi patetici rapimenti, nelle sue contemplazioni solitarie lo distoglie dal senso e lo richiama al sentimento della sua dignità, al pensiero dell'alta sua vocazione; come nel deserto il viaggiatore, a cui il vento rimescolando le arene toglie il giorno le traccie della via, trova la notte nel cielo la sua guida e si rimette nel perduto cammino contemplando le stelle. Perciò l'infinito e il finito diedero origine a quella dottrina che sotto forme diverse attraversò tutti i secoli e si trova in tutte le memorie storiche, monumentali, tradizionali, in tutti i sistemi religiosi e filosofici, che ora è simboleggiata da miti di maravigliosa significanza, ora è rappresentata da riti pieni di sapienza e di mistero; sono i due principj che esprimono la potenza da Dio data in origine allo spirito e la resistenza passiva che vi oppone la materia; e fra questi due principj una lotta si combatte che dura sin dai primordj del mondo, che tutti sperimentiamo in noi stessi e che pur troppo non finirà mai. L'incessante anelito dello spirito all'infinito, le forze diverse, assidue, operose che lo traggono suo malgrado al finito, prorompono ad ogn'istante in tremendi contrasti che sembrano a seconda dei casi o prove di virtù, o guastamenti di natura, o delirj del genio. Per tal modo la vita diviene una guerra; una guerra dello spirito che trovasi angariato dalla materia e che vorrebbe emanciparsene; una guerra della materia che non vuol lasciare la sua preda; una guerra che l'uomo guer-

reggia per risorgere dall' antica decadenza, per calmare le ansietà tormentose che sente nell' animo suo, in una parola per raggiungere l' infinito e saziarsi di quell' eccelse beatitudini, di quelle tanto desiderate perfezioni. Dall' esito di queste lotte provengono la virtù, il bene, il merito, la felicità, ovvero la prevalenza del vizio e la diffusione del male.

§. LIX.

Nella lotta pertanto che tra l' infinito, intelligenza suprema, e le forze cieche ed inerti del finito si combatte, e da cui tanta parte dipende degli umani destini, sorge dalla profonda sede nell' anima una nuova potenza che rivela il vero e l' infinito, riproducendo con un certo determinato magistero le forme della bellezza di cui il vero costituisce la sostanza intima, e l' infinito le attrattive e la efficacia; ond' essa apre all' uomo quelle altissime vie e adempie presso di lui lo splendido uffizio di soddisfare a quel bisogno insaziabile di verità ch' è la vita dell' intelletto, e di appagare il desiderio di un bene indefinito ed ignoto che agita il cuor nostro rivelatrice ad un tempo ed interprete, ministra e dispensiera d' insegnamenti e d' impulsi, di conforti e d' ispirazioni. E questa potenza è la poesia che rinovella la faccia del mondo e lo riempie di portenti, di visioni, di svariate maraviglie, d' incanti di ogni specie: per cui risulta quasi una nuova creazione che ritragge dalla bellezza naturale e dalla morale e si pone terza fra esse. Perciò la poesia ha per

campo l' universo; e quante vi sono verità nel mondo coperte coi magnifici velamenti della bellezza, quanti sono gli spiragli che questa apre dell' infinito, quante le condizioni intime della umanità, quante le aspirazioni che muovono nel loro segreto le anime immortali, quanti i grandi bisogni che nascono col progresso del tempo e che sono proprj delle varie età e dei popoli diversi, quanto in una parola riguarda all' uomo, alla vita ed alla morte di lui, alla gioja ed ai dolori, alla grandezza ed alla miseria, tutto appartiene alla poesia che tutto esprime, simboleggia, rappresenta e da tutti gli oggetti del mondo fisico e del morale tragge concetti e forme e figure e armonie per diffonder l' amore, per produrre il bene, per indirizzare alla virtù.

§. LX.

Ora per colorire il nostro disegno andremo a mano a mano esaminando quali siano le origini della poesia, quali gl' intendimenti, e quanti ne siano i generi, e quale il processo. Da queste ricerche e da questi esami ad altre ricerche e ad altri esami saremo alcuna volta condotti; ma tutte queste indagini ed osservazioni avranno fra loro una stretta connessione, e tutte gioveranno a far sempre più chiaro e sicuro il principio da noi posto, che l' uffizio proprio della poesia è la rivelazione del vero e dell' infinito colle forme della bellezza.

§. LXI.

La bellezza sendo destinata a reggere e governare la umana volontà è valida a produrre un commovimento nell' anima che non potendo talvolta esser frenato prorompe e si fa al di fuori manifesto. Questo prorompimento è la prima origine della Poesia, la quale perciò deviene la manifestazione spontanea delle immagini suscitate e degli affetti eccitati dalla bellezza in un animo ingenuo e sensitivo; onde la Poesia procedendo dalla bellezza può dirsi colle parole di Dante, che sia nipote a Dio di cui la bellezza stessa è figlia. Ora siffatta manifestazione non può farsi che in tre modi: o collo indursi della volontà ad atti conformi e coerenti alle impressioni ricevute; o collo esprimere queste impressioni stesse con quell' organo principalissimo della spiritualità ch' è la parola; o col rappresentare in qualsivoglia modo agli altrui sensi gli oggetti belli, affinchè le impressioni da questi operate si trasfondano negli altri. Havvi quindi una poesia di azione, una poesia della parola ed una poesia di rappresentazione; e dovendo trattare di queste tre maniere di poesia, per amor di brevità e di chiarezza chiameremo sempre la prima poesia di azione, la seconda assolutamente poesia, la terza Belle Arti. Si comprende da ciò che la Poesia d' azione riproduce, che la poesia propriamente detta manifesta, e che le Belle Arti imitano.

§. LXII.

Fra le divisate maniere di manifestazione egli è certo che terranno il primo luogo le azioni che sono gli spiegamenti della volontà da un veemente impulso determinata; ed egli è certo del pari che siffatte azioni quando siano promosse dalla bellezza saranno alla bellezza stessa conformi, e costituiranno la prima poesia del mondo; poichè se poetico ovvero nato dalla bellezza è l'atto interiore, poetico esser deve necessariamente ed alla bellezza congenere l'atto esteriore che gli segue e lo produce. In questa maniera di poesia la immagine, in cui la impressione della bellezza si trasmuta, con pari rapidità si compone e si dilegua; poichè l'affetto da essa destato soverchia e prorompe nell'azione, e tutta quanta è la poesia interiore dell'anima si trasfonde nelle azioni che ne sono la espressione esteriore. Però in queste azioni che procedono dalla bellezza e che ne hanno la qualità e lo splendore, lo spiegamento loro è non di rado o impedito o forzato od alterato dagl'infiniti accidenti e dagl'innumerabili ostacoli che nel corso della vita alle umane volontà si attraversano: ma esse sebbene talvolta scomposte e manchevoli, hanno pur sempre una efficacia che quella di qualsivoglia altra poesia vince d'assai; e la poesia d'azione rivela una tale bellezza, che a fronte di essa ogni altra rappresentazione illanguidisce e vien meno. E di ciò la storia ci offre prove frequenti. Che havvi invero di più

poetico dei fatti di Lucrezia e di Virginia che fecero col loro sangue rivivere la romana libertà, dei Deci, di Regolo, di Paolo che furon prodighi del sangue e dell'anima per la virtù, per la patria e per la gloria? Che di più sublime degli esempj di Sagunto e di Numanzia? Che di più grande di Scipione che accusato di misfatti, nel momento del solenne giudizio, invece di attender la sentenza, sdegnoso di accuse e di discolpe tragge seco al Campidoglio la maestà del popolo romano a render grazie agli Dei della vittoria di Cartagine? Quanta bellezza, quanta poesia nella difesa delle Termopili, nelle battaglie di Maratona e di Salamina, nelle geste di Giulio Cesare e di Napoleone! E veramente le vite degli uomini e delle nazioni sarebbero altrettanti poemi, se fosse possibile che la bellezza conservasse sempre intero ed inviolato il suo dominio, e che gli uomini la nativa bontà senza guastamenti conservassero e la nativa arrendevolezza senza impedimenti. Perciò i tempi che precedono alla civiltà e che costituiscono per così dire la prima gioventù del mondo, quando le forze degl'individui e dei popoli sono intatte e libere e non dai vizj snervate, nè imbrigliate da politici ordinamenti, quei tempi, diciamo, non si devono confondere coi tempi della barbarie, dalla quale son tanto lontani quanto lo sono dai tempi della civiltà raffinata; poichè se in quella le impressioni della bellezza trovano gli animi inaccessibili e duri, li trovano in questa molli, corrotti, neghittosi.

§. LXIII.

Ma questa poesia di azione così nobile e così efficace non è che un bel sogno, od una lucente immagine veniente dalle tenebre dell' antichità che si disegna nella nostra mente a guisa di una forma fantastica che lo spiro dei venti compone in un cielo annuvolato. Poichè ad impedire che il sentimento dalle impressioni della bellezza eccitato negli animi generosi prorompa nell' azione molte cause concorrono; cioè 1.° le cause fisiche, per le quali l' uomo o fin dalla nascita mal naturato non è fornito di organi atti a percepir nettamente la bellezza ed a tramandarne all' anima intere e schiette le impressioni, ovvero mancante in progresso di forza non può abbandonarsi a quei subiti slanci a quegli impeti veementi a cui la bellezza sospinge; 2.° le condizioni sociali, nelle quali l' animo si ammollisce, e gl' interessi materiali della vita e i falsi piaceri che ne derivano e le viziose abitudini e le malvagie passioni fanno guerra alle impressioni della bellezza; 3.° quelle condizioni politiche che vietano un franco e libero operare e comandano invece una quieta e rassegnata obbedienza, una trepidazione paurosa, un piaggiare codardo e servile; 4.° soprattutto il progresso naturale del tempo per cui le età delle nazioni come quelle degli uomini decadono; ed in questa decadenza la fantasia si smorza, il cuore si agghiaccia, ed alle vive e splendide immagini succedono i gravi calcoli e le meditazioni severe.

In conseguenza di tutto ciò la poesia di azione appartiene ai secoli che precedono alla civiltà o seguono alla barbarie, e negli altri ne sono sì rari gli esempj che noi ne abbiamo fatto menzione soltanto perchè ciò il nostro ragionamento chiedeva.

§. LXIV.

Ad onta però di tutte le cause che abbiamo indicato, la forza delle quali non di rado cresce per la loro unione, havvi sempre nelle nazioni una parte eletta, un numero ristretto d'individui i quali privilegiati di organi squisiti, illesi da ogni guastamento, di ogni servitù sdegnosi sanno nel loro petto serbar viva e vigorosa la fiamma accesa dalla bellezza; e non potendo pegli accennati impedimenti con illustri azioni manifestarla, e facendo quindi scelta di altri mezzi ed acconciamente usandone, secondano in diverse guise le ispirazioni della bellezza ch'è per essi prepotente, ed esprimono il commovimento e sfogano l'affetto che non possono negli animi loro frenare. Fra i quali mezzi il primo che naturalmente si offre è la favella; la quale in certo modo supplisce all'azione e forma quella che propriamente si dice Poesia. Perciò la Poesia in certi casi è quello sfogo che non si può aver coll'azione; e i poeti e gli eroi sono animati dallo stesso impulso; e lo stesso sangue e lo stesso fuoco scorre nelle loro vene, e la sola differenza fra essi si è che gli uni esprimono ciò che gli altri fanno. Ho scritto, esclamava recentemente un rinomatissimo poeta, « ho scritto questo

libro, perchè non ho potuto combatter una battaglia.» Ma la favella servendo alla espressione delle ispirazioni della bellezza acquista qualità, leggi e forme che le sono affatto proprie e particolari. Imperciocchè vi hanno relazioni di quantità e di misura fra gli enti, fra i corpi, nello spazio, nel moto, nel tempo; e queste relazioni nella loro più elevata astrattezza sono rappresentate dai numeri. Ed i numeri che siffatte relazioni esprimono puramente ed esattamente, sono que' principj che rispetto alla verità chiamansi leggi, rispetto alla bellezza armonie; delle quali l'una è la sostanza e l'altra la forma, ed entrambe sono figlie del pensiero di Dio manifestato nella creazione. Perciò Ipparco e Tolomeo che stavano intenti a scoprir la verità si applicavano a considerare nel corso degli astri la legge che li conduce, gli effetti loro apparenti e le loro arcane corrispondenze; laddove Platone la cui anima era innamorata della bellezza e fioriva di poesia, in quegli stessi campi celesti, nei notturni silenzj, nella maestà delle tenebre s'inebriava di gioja e di amore sentendo l'armonia delle sfere. È questa veramente la intima ragione delle condizioni e delle forme proprie della poesia; poichè la bellezza informando di sè l'anima umana e portando in essa le sue immagini ed i suoi affetti vi porta ancora le sue armonie, come un'aura che venendo da piagge apriche ed amate dal sole porta con sè i profumi rapiti alle rose ed ai cedri; onde la parola con cui l'uomo nel concitamento della sua volontà e nell'esaltamento della sua immaginazione adopera a manifestare le sue

commozioni ritragge naturalmente da quelle armonie; e da ciò proviene nella poesia l'uso ed il bisogno dei metri e della legata e rimata parola. Sotto questo punto di vista la musica è un' ampliazione della poesia, come la poesia è un'ampliazione dell' ordinaria favella; ed altresì sotto questo punto di vista il gesto è un' accessorio e puossi anche dire un' ausiliario della favella, e la mimica è un'ampliazione del gesto, e la danza della mimica. Quindi alla favella, alla poesia, alla musica il gesto la mimica e la danza corrispondono; con questo però, che la musica la mimica e la danza a mano a mano che acquistano incremento e forza si fanno parte da sè stesse e divengono arti distinte. Di tanto momento e tanto nobile è la poesia, che la ragione prima di essa si trova nell' ordine stesso dell' universo! onde non dee recar maraviglia se i principj della musica, ch' è il grado estremo della poesia, coincidono con quelli della matematica, sebbene la musica sia la espressione più diffusa e concitata delle ispirazioni della bellezza, e la matematica sia la rappresentazione più arida e nuda delle astratte verità.

§. LXV.

Col mezzo pertanto della parola la poesia propriamente detta esprime la idea in tutta la chiarezza della sua luce e in tutta la verità delle sue relazioni, e ne svolge gli arcani e ne significa le modificazioni e ne mostra le forme; ed in questo ministerio solenne si rivolge a Dio ed agli uomini, all' ani-

ma e alla natura, al fatto ed al possibile, al passato ed all'avvenire, alla vita ed alla morte; e da tutto tragge idee e forme, immagini ed affetti, colori ed armonie. Ed in essa veggiamo e la magnifica Epopeja che racconta i grandi avvenimenti e ne palesa il maraviglioso, ovvero le cause occulte che da essa vestite di simboli e di figure intervengono quai forze soprannaturali a produrle; e la tragedia che rapidamente salita dal carro al Teatro, e da Tespi ad Eschilo muove gli uomini a pietà ed a terrore, esponendo sulle scene i finti avvenimenti come veri fossero e presenti, e nelle sciagure dei Re e nelle vicende degl' imperi mostra le passioni imperversanti e l'immobile fato; e la Lirica che non raccontando nè rappresentando si abbandona liberamente all'entusiasmo eccitato dalle impressioni della bellezza, e nel tumulto della fantasia e degli affetti immagina, esulta, celebra, prega, piange, biasima, adora, sempre arrendevole ad ogn' ispirazione, sempre devota ad ogni gloria e ad ogni virtù; e il Ditirambo e la Elegia, quello che prorompe dall' ebbrezza del piacere e della gioja e si espande ed esulta in un libero e talvolta scomposto tripudio, questa, che nel ricco patrimonio della bellezza sceglie per sè stessa la parte men lieta ed alla serena giocondità preferisce la mesta dolcezza delle lagrime, un dolore lungamente serbato e le lusinghe di una rimembranza caramente diletta; e la poesia pastorale che dai cittadineschi raffinamenti l'anima diverte alla pace dei campi e dei boschi ed alle immagini della primitiva semplicità; e la descrittiva che fra tutte è certamente il ge-

nere più valido a rappresentare le forme della bella natura e a ridestar le impressioni che sono da essa operate; purchè però si sappia ben contemplare questa natura e rettamente discernere i quadri ch'essa presenta, e riprodurli in guisa che si manifesti la idea che li regge ed informa, e si scorgano quegli adombramenti, e si aprano quelle vedute che sono altrettante vie per le quali l'anima disiosa e consapevole si volge all'infinito. Tutte queste sono maniere diverse di componimenti con cui la Poesia da una parte piegandosi ai vari casi ed alle varie condizioni degli uomini rende ed essi men grave e meno arduo il pellegrinaggio della vita, e i patimenti più miti, e più profittevoli e più consolate le gioje; e dall'altra parte il poeta sendo agitato dalle impressioni della bellezza e non potendo per le cause già indicate l'interno commovimento disfogar coll'azione, si apre nella ode, nella tragedia, nella elegia secondo la qualità delle ricevute impressioni e del proprio affetto, e secondo eziandio le condizioni dei tempi e dei politici reggimenti, per cui una età od un popolo ad uno preferisce un altro genere di poesia; e la idea riposta nelle forme della bellezza rivela colla parola; e questa parola esce necessariamente regolare, misurata, colorita, armoniosa, come ornate e ricche di tinte, di accordi, di proporzioni sono queste forme. Segue da ciò, e questa conseguenza è d'uopo notare attentamente, che se il commovimento interiore proviene dai sensi ed è prodotto da cause che bellezze non siano, l'animo agitato da appetiti e da voglie brutali si sfrena nel-

l'azione; e se questa è impedita, con fremiti, con atti scomposti, con moti violenti e rabbiosi, con isconcie parole bassamente si sfoga; ma la santa e vereconda poesia in tai casi si ritragge e fra tanta bruttura non si mostra.

§. LXVI.

Prescindendo pertanto dalla poesia di azione, e lasciando per ora di parlare della poesia propriamente detta, dopo che, bene compresa la idea e bene sentita la forma della bellezza, sorge nell'animo il verbo poetico, ovvero il germe, ovvero il concetto della futura poesia, l'animo stesso si accende di amore per la immagine che in quel punto concepisce e per esser la bellezza di tutte cose amabilissima, e per quella specie di paternità che rispetto ad essa gli appartiene ed a cui tanti affetti si congiungono. Ora questo amore a mano a mano che cessano gl'impedimenti della barbarie e che si avanzano i lumi della civiltà desta il desiderio, o per meglio dire, il bisogno ed anzi un bisogno veemente ed imperioso di riprodur materialmente quella immagine e di perennemente conservarla come viva fosse e presente. È questo a nostro avviso il principio di quell'arte che fa che le opere degli uomini sopravvivano ai secoli, e che vale a render i popoli umani e gentili, come gli studj li rendono sapienti, e le armi potenti. Perciò il racconto della figlia di Dibutade che per conservare la immagine dell'amante segnò sulla parete i contorni dell'ombra che il volto

di lui gettava sulla parete stessa e in questa guisa fermolli e impedì che andassero in dileguo, onde fu detta la prima inventrice della pittura, se non rimembra un fatto vero, è almeno la figura della vera origine dell'arte che procede dalla bellezza ed è generata dall'amore; cosicchè questa tradizione simbolica conferma la opinione che ora su tal proposito manifestiamo. Perciò l'arte riproduce e conserva le immagini della bellezza per lo stesso motivo per cui si fanno i ritratti delle persone che più si amano e più si tengono in pregio e si riveriscono. Ed infatti veri ritratti sono i lavori delle belle arti, ritratti dell'animo, dei pensieri, degli affetti, della natura fisica e morale, di ogni umana condizione, soprattutto dei concetti che il poeta formossi nella mente per l'impulso della bellezza; ed in questi ritratti colle sembianze della bellezza si mostra la idea che sostiene ed informa ed illumina. Quindi le arti, come dicemmo, sono il terzo dei tre generi di poesia che abbiamo sopra indicato, perchè al pari che l'azione e la parola servono a fare manifeste e sensibili al di fuori le impressioni operate nell'anima dalla bellezza. E quelle arti si chiamarono eziandio liberali perchè procedendo dalla bellezza sono per sè stesse nobili e gentili e degne in ogni senso di animi generosi e liberi.

§. LXVII.

Se da taluno si dicesse che senza ragione diamo il nome e la qualità di arte soltanto alla terza delle

tre indicate maniere di poesia, risponderemmo che chi tiene questo discorso non si appone. Poichè, come dicemmo, la poesia di azione è un vivo commovimento dell'animo che si determina ad atti esteriori conformi all'impulso ricevuto dalla bellezza; ed ognuno sa che tali determinazioni sono risolute e pronte così, che l'arte non interviene giammai nè a concepirle nè ad eseguirle; e forse non si danno due cose così l'una diversa dall'altra come lo è l'artifizio che domanda studio e calma da questi subiti prorompimenti della volontà che nascono da impressioni energiche e rapidissime. In quanto poi alla poesia propriamente detta, noi non crediamo che la qualità d'arte non le spetti in alcun modo; ma in tale disciplina, di cui solo istrumento è la parola, quelle cure, quegli avvedimenti, que' lavori che l'arte costituiscono sono in essa sì tenui e sì facili, che fra noi specialmente che possediamo una lingua pieghevole e ricca ed eminentemente armoniosa, molti divengono poeti prima ancora di avere il loro intelletto bene aperto alla verità ed il loro cuore bene educato all'amore ed alla bellezza. Anzi alcuni tra i moderni cultori delle lettere nostre vorrebbero che le rettoriche, i precetti, gli esemplari, tutta insomma l'arte poetica, si bandisse dalle scuole e che si liberassero così gl'ingegni da questi ch'essi chiamano vincoli ed impedimenti. Non esamineremo ora se questo consiglio sia utile o dannoso o più animoso che saggio; ma egli è certo che nelle prime epoche della civiltà, quando nè artifizj vi sono nè insegnamenti, sorgono insigni poeti dei

quali il nome e la fama durano quanto il moto ed il tempo. Ed è certo del pari che quando l'uomo comprende la verità con un potente concetto ed ammira le forme della bellezza e s' innamora di questa e risponde alle sue impressioni con libero entusiasmo, allora senza studio nè arte dai fervidi petti sgorga una poesia che ardente d' immagini e d' amore negli altrui petti si trasfonde e gli accende gagliardamente. Abbiamo detto tuttociò non per convalidare l' assunto di quelli che dannano le regole e gli esemplari in fatto di poesia, come un male estremo ne derivasse, ma per conchiudere che se la poesia anche senza l' arte potè alcune volte toccar la cima della eccellenza, e se taluni pur vi sono che pensano esser l' arte alle poetiche produzioni piuttosto nociva che utile, non possa quindi l' arte stessa ritenersi essenziale alla poesia così, che sia mestieri che questa da essa si denomini e ne prenda la qualità ed il carattere.

§. LXVIII.

Le tre mentovate maniere di poesia succedendosi l' una all' altra coll' ordine indicato seguono il progresso della civiltà e ne distinguono l' epoche. Nella prima età delle nazioni, non essendo ancora la mente con ottime discipline ammaestrata, nè le leggi efficaci e adeguate, nè forti ed illuminati i Governi, la bellezza che trova gli animi ingenui ed apertissimi produce colle sue impressioni piuttosto impeti che impulsi, e l' azione da esse eccitata pro-

rompe risoluta, veemente, irrefrenabile; e sebbene quest'azione, come i minerali preziosi alla scoria, sia frammista a costumi scomposti e rozzi ed anche duri talvolta e selvaggi, pure essa, come già abbiamo notato, ha un pregio intrinsico di virtù ed un chiaro splendore di poesia. Ma col primo albore della civiltà, quando gli animi cominciano ad ingentilirsi e le sociali istituzioni ad ordinarsi, sorge la poesia della parola, la poesia propriamente detta, a magnificar la bellezza, a celebrar gli atti dalla bellezza eccitati e ad essa conformi, a cantar le lodi degli dei e degli eroi; e allora i cantori divengono i maestri dei popoli e gl'interpreti delle leggi, e la verità tuttavia mal nota e trepidante annunziano con simboli e con miti. Quando poi la civiltà è piena ed intera, allora le arti che a mano a mano crebbero con essa si mostrano in tutta la loro luce e in tutta la loro potenza e vengono ad ornare le città di edifizj, di simulacri, di monumenti, a render decenti e profittevoli gli spettacoli e le pubbliche feste, a rappresentar gl'illustri fatti dei popoli, promovitrici zelanti della virtù, libere e ardenti amatrici della patria e della gloria. E così avvenne nella Grecia, in quello che in materia di bellezza e di poesia può chiamarsi paese esemplare. Imperciocchè si vidder colà da principio memorande azioni che avevano la qualità della bellezza e lo splendore della poesia; ed Ercole e Teseo e gli Argonauti e gli Epigoni e i Capitani che Agamennone condusse alla conquista di Troja furono degnati in cielo del convito dei numi per aver purgato la terra dai

mostri che la infestavano, o vendicato iniqui oltraggi, o salvato città e genti da uomini ambiziosi e da tiranni crudelissimi; e sebbene possa dubitarsi se quegli eroi abbiano esistito giammai, egli è vero però che i loro nomi giunsero sino a noi con tradizioni costanti e solenni, e significano almeno altrettante collezioni o adunamenti di grandi e valorose azioni che si volle coi nomi stessi riunire e mostrare. Venne poscia la età dei cantori; ed Esiodo con versi pieni di dolcezza e di armonia descrisse la genealogia degli Dei e i giorni e le opere; ed Omero, poeta sovrano e signore dell' altissimo canto, narrò ne' suoi immortali poemi l' ira di Achille e i viaggi di Ulisse; e parve tal portento di sapienza e di poesia che i posteri qualche volta dubitarono se fosse in un solo uomo possibile, e se non si dovesse que' poemi reputar piuttosto opera di molti: strana invero ma pur magnifica lode! Dopo i cantori vennero gli artisti, e vennero, quando le civili e le politiche istituzioni erano composte ed assodate, ad aggiunger nuova prosperità e nuova gloria a quella nazione felice. Ed allora la potenza dei pennelli e degli scarpelli si faceva emula a quella delle leggi e delle armi; e la cura della bellezza fu considerata affare di stato, e i precetti delle belle arti divennero leggi della repubblica; e se gli artisti erano lodati e premiati con maggiori o minori ricompense, secondo che le opere loro si giudicavano eccellenti o più o meno parevano approssimarsi alla eccellenza, essi erano eziandio dannati e puniti se dalle prefisse vie declinavano. La Italia nostra, di cui le

condizioni fisiche e morali sono tanto simili a quelle della Grecia, ebbe essa pure simili mutazioni e simili vicende nei progressi della poesia. Perciò al primo stenebrarsi della barbarie longobarda, gli animi, che dal lungo abbattimento riuscivano freschi e rinovellati di novella virtù, mostravano invitta fortezza e fecero prove mirabili di magnanimo ardimento e di stupendo valore; alle quali la Cavalleria, singolare e male assimilato composto di amore, di onore e di religione dava forma e scopo, e davano poscia le Crociate e la guerra contro il Barbarossa amplissimo campo. Procedendo la civiltà, dopo gl' inconditi vagiti della Sicilia e della Toscana, una voce portentosa si udì suonare per tutta Italia; e fu Dante; e parve per lui un nuovo mondo poetico crearsi dal nulla. A lui seguì dappresso Francesco Petrarca, che pur seppe accoglier degnamente le impressioni della bellezza e manifestarle degnamente; e l'amore contaminato dalle greche voluttà e dalle romane lascivie rivocò alla vera sua natura ed alla sua celeste origine. Collo scorrer degli anni la civiltà maturossi; ed allora l'Italia, come la Grecia, era frequente di città e di genti, come la Grecia, aveva spiriti veggenti ed animosi, e donne leggiadre, e prodi cavalieri; ad aveva inoltre Principi liberali e corti piene di eleganza e di magnificenza. In tali condizioni le belle arti per libero e spontaneo impulso invigorivano e producevano opere stupende; e per esse l'Italia ebbe templi e palagj architettati dai Bramante, dai Palladj, dai Sansovini, ed ebbe pitture e sculture dei Raffaelli, dei Giulj, dei

Michelangeli, dei Cellini, dei Correggi, dei Tiziani e di altri famosi, a dir la lode dei quali la parola non giunge. Ma altresì erano allora fra noi le arti regalmente guiderdonate, e come in Grecia, non vi era onore che agli artisti eccellenti non si reputasse dovuto. E per tali cagioni si vidde la fama del secolo di Leone X. agguagliarsi a quella dei secoli di Pericle e di Augusto; e nei tempi posteriori i Principi farsi immortali e crescere lo splendore dei regni onorando gl'illustri ingegni con ogni maniera di liberalità; poichè ella è parte della sapienza politica e del civile decoro non temer l'ingegno glorioso e potente, e non comportarlo avvilito e supplicante.

LXIX.

Dopo le origini e i modi procederemo ora a discorrere gl'intendimenti della poesia. Su di che devesi innanzi tutto osservare, che chiunque innalzi la mente a contemplar l'universo scorge nel mondo fisico innumerabili oggetti che ai sensi appariscono o imperfetti e manchevoli, o tristi e molesti, o ributtanti e schifosi, tali in una parola da operar in varie guise sinistre e incresciose impressioni, e scorge nel mondo morale lo spirito quasi da indomiti cavalli trascinato lungi dalle mete prefisse, e corruzione di vizj, e furor di libidini, e contaminazione di colpe; e la primogenita creatura di Dio per delitti e per dolori caduta nel fondo di ogni miseria. Ora su questo torbido caos sorge la Poesia come

una seconda onnipotente parola a calmarlo, a ricomporlo, a ordinarlo; e fra le diverse parti della natura discopre relazioni riposte e prima ignote che danno ad esse nuovi aspetti e nuove significanze, e svela nei loro complessi il vincolo che le annoda e che il senso non comprende; e quindi riduce e adatta i complessi stessi alla nostra debolezza e alle limitate nostre facoltà, e per tal modo fa in essi emergere quelle proporzioni e quelle simmetrie che prima nella immensità loro parevano perdersi o andare in dileguo. Per tal modo nella materiale bellezza la Poesia fa manifesta la idea, nella quale parve a Platone di scorgere il mistico maritaggio del vero colla Poesia, che Cicerone e Seneca e Plinio e Bacone conobbero e additarono discorrendo delle arti, e che Fidia e Zeusi e Raffaello e Leonardo fermarono ed esercitando le arti stesse mirabilmente espressero. E nel mondo morale la Poesia contempla la guerra che, siccome si è detto, incessantemente si guerreggia tra i sublimi desiderj dello spirito e i ciechi impulsi della materia, tra la ragione e i sensi, tra l'ordine e l'arbitrio; e celebra i forti che combattono e vincono per la virtù, e conforta e consiglia i caduti, e insegna che gli errori sono il patrimonio della umanità e i dolori la sua scuola; e mostra come per quelli e per questi si formi un'alterna vicenda di colpe, di espiazioni, di perfezionamenti, onde l'uomo si avvia al compimento de' suoi sublimi destini ed agl' inconsumabili gaudj dell'infinito. Nella oscurità della notte il mondo è muto e deserto; e chi in quelle ore aprisse

gli occhi la prima volta, direbbe che ogni vita è spenta, e disfatto ogni aspetto ed ogni forma scomposta e confusa. Ma quando si leva il sole sull'orizzonte, la luce inonda il creato e ridesta dappertutto la gioja, la speranza, l'amore, e i colori piovono sulle cose, e la bellezza, come una sposa uscita di fresco dagli eccelsi suoi talami, si avanza collo splendido apparato delle sue immagini e delle sue armonie. Nella stessa guisa la Poesia dissipa le tenebre in cui si avvolgono gli oggetti fisici e morali e che i sensi non valgono a vincere, e mostra la sapienza che governa la creazione e le ragioni vere che stanno nelle cose, e la fallacia delle apparenze e l'altezza dei fini; e così le fila d'Iddio si vedono splendere mirabilmente nella immensa tela ch'ella dispiega. Con questo squisito magistero la Poesia porta la povera umanità fuori dell'angusto cerchio di cui la cinge il finito, e nel tempo stesso le serve quasi d'interprete per ritrarre dalla contemplazione dell'universo lumi per conoscere la virtù, conforti ad esercitarla, forze pel presente, speranze per l'avvenire. E questi sono gl'intendimenti della Poesia.

§. LXX.

Per corrispondere pertanto a siffatti intendimenti la Poesia ritragge idee e forme, affetti ed immagini da Dio dall'uomo e dalla natura, in una parola da tutto l'universo. E ricca di tanta dovizia e nutrita di sì copiosi e salutari alimenti essa assimila in sè tutte le cose, e immagina, crea, ordina, compone,

adorna, forma quadri e complessi, si giova delle armonie, e dei contrâsti, sempre tenendo l'occhio intento nell'infinito e a questo indirizzando i pensieri di coloro che nel cammin della vita si propongono nobili mete da raggiungere; a guisa di un' ampia fiumana che nata da remote sorgenti cresce le sue acque col tributo di mille fonti e di mille rivi, e fattasi specchio del cielo e della terra, dopo aver nello svariato suo corso abbellito di fiori le sponde e arrichito di frutti i campi adjacenti, entra infine nell' immenso oceano e vi porta le ardite prore cui spinge la speranza di un varco felice a lontanissime sponde.

§. LXXI.

Dagli oggetti che abbiamo nei §§. antecedenti indicato, il Poeta, quando sia stato da alcuno di essi vivamente colpito e senta il bisogno di riprodurne e di trasfonderne in altri la impressione, deve innanzi tutto affissarsi nella idea ch' è la sostanza della bellezza nella sua mente affacciatasi, e concepirla fortemente, e comprenderne tutte le relazioni e tutta, se lice il dirlo, in sè stesso assorbirne la luce. Poichè siccome nella scienza la suprema verità intuita dalla ragione e rappresentata dalla idea si trasmuta nella parola, così nella poesia la bellezza compresa dall' anima è parimenti rappresentata dalla idea e si trasmuta nella immagine. Perciò ad ogn' immagine corrisponde sempre una idea; anzi la idea è immagine quando imprime e lascia traccie regolari di sè stessa; come ad ogni forma corrisponde una sostan-

za, ed anzi la sostanza è forma in quanto apparisce. Quindi le verità astratte e pure, e non rappresentate che da idee semplici e nude non appartengono che alla scienza; ed alla poesia appartengono soltanto quelle che sono vestite di bellezza. Perciò le forme della bellezza non sono, propriamente parlando, che una scala per salire alla idea, come la idea è una scala per salire ed approssimarsi all'infinito. Ripetiamo in conseguenza, che la esecuzione del lavoro poetico esser deve in tal guisa condotta, che le prime cure del poeta siano rivolte ad esprimere la idea, le seconde a riprodurre le forme delle quali è vestita. Con un diverso processo potrebbe bensì la Poesia adornarsi di gentili immagini, di vaghi idoli, di splendidi concetti, e potrebbe coll'arte operare leggiadre imitazioni e lavori capaci di piacere ai sensi e di abbagliare il volgo; ma la vera la grande Poesia, la Poesia che produsse quelle opere che formarono la maraviglia di tutti i secoli e di tutte le nazioni e la formano tuttavia, non sorge sennon quando al culto della forma va innanzi quello della idea, e l'infinito da questa idea adombrato, e simboleggiato dall'indefinito, ne impronta i lavori della sua solenne o misteriosa grandezza. Onde Platone scriveva nel Timeo: « all' Artista che tiene lo sguardo fisso sull'essere immutabile e giovandosi di siffatto modello ne riproduce la idea e la virtù, non può fallire un tutto di una bellezza perfetta; mentre chi ha l'occhio fisso sopra oggetti transitorii non farà mai con modelli caduchi cosa alcuna di bello » Perciò del processo poetico sono parti principalissi-

me la espressione della idea e la imitazione delle forme, le quali, anzi come di leggeri si scorge, tutto in sè stesse lo comprendono. Ora di queste due parti divisamente parleremo.

§. LXXII.

Quello speciale magistero di cui si vale il poeta per esprimere la idea che predomina in quella parte di bellezza ch' egli prende a riprodurre chiamasi Espressione. La idea propriamente parlando, ch' è la sostanza degli oggetti belli, è costituita riguardo agli atti umani della relazione che ha l' uomo per una parte coll' infinito e col finito per l' altra; ed è costituita, riguardo alla intera creazione nella quale l' uomo eziandio si comprende, dalle relazioni poste fra gli oggetti creati, ovvero dalle leggi dell' ordine universale. Intorno poi a quest' ordine è mestieri considerare com' esso non di rado sia avvolto nelle tenebre in cui piacque all' Onnipotente occultare i disegni della sua provvidenza; come sia sovente alterato e scomposto dai formidabili antagonismi che per colorire quegl' imperscrutabili disegni Dio pose nel mondo e che alla corta nostra veduta pajono riempirlo di mali, di tumulti, di confusioni, mentre invece ne rassodano e ne fanno più operosa e più feconda la economia; come talora sia modificato dalle eccezioni che stanno a lato della massima, come stanno i difetti presso la virtù e l' errore a lato della sapienza, e che per la eccellenza delle leggi che governano l' universo, lungi dal nuocere,

divengono cause di ottimi effetti e fonti di luce novella e di novelli ed innaspettati beneficj. In conseguenza di tuttociò la idea è un ente essenzialmente misterioso, restio ad ogni manifestazione, sdegnosamente schivo dei ciechi omaggi e del profano culto del volgo; e la giusta comprensione di esso è la più ardua difficoltà che incontri il poeta nella sua nobile carriera; ed è tale difficoltà ch' esso, senza esser privilegiato di straordinarie facoltà e senza una specie di soprannaturale avvaloramento, non può vincere. Ad ogni modo è mestieri sopra ogni altra cosa che il poeta rettamente e spiccatamente scorga la idea nelle forme della bellezza ed in queste la mostri, onde acquistino i suoi lavori il pregio della Espressione. È d' uopo però in tale argomento distinguer l' uso dall' effetto delle forme. Per l' uso le forme si ritraggono dai loro tipi e si riproducono affinchè costituiscano le varie parti della rappresentazione secondo l' intendimento del poeta; per l' effetto si accordano insieme affinchè servano a svelare il concetto dello imitatore in cui si racchiude la idea e il vero che si vuol rappresentare. Per l' uso le forme stesse si fanno con abilità meccanica; per l' effetto si combinano con estetico magistero. Per l' uso si opera la semplice rappresentazione dell' oggetto da imitarsi; per l' effetto si riproduce la bellezza, se ne esprime la efficacia, se ne rivela la idea. Di tuttociò offre un facile esempio quel genere d' imitazione, in cui sembra che l' ingegno del poeta, meno che in ogni altro, abbia campo di segnalarsi, il genere cioè dei ritratti; col quale non si fa che

riprodurre forme simili affatto a quelle degli originali e nella stessa guisa combinate. Eppure anche a questo genere di lavori un' altissimo pregio si attribuisce; ma soltanto per la Espressione lo si attribuisce. Infatti se vedi un volto dipinto o scolpito da un grande artista, ravvisi in esso a seconda dei casi il grave pensiero o l' energico sentimento, la meditazione o la ispirazione, lo slancio di una volontà operosa o la mansuetudine e la quiete; insomma per usar la parola di un celebre artista nostro amico vi ravvisi il compendio di una vita intera; e di ciò per non parlar d' altri offrono un mirabile esempio i ritratti dipinti da Raffaelo: nel qual genere, dice un rinomato scrittore, che sembra meschino alla ignoranza, « il sommo Pittore seppe trovare mezzi infiniti, onde ciascuno de' suoi ritratti è una composizione poetica nel senso più elevato della parola. » Laddove se la effigie è operata da un'artista mediocre si scorgono bensì le stesse sembianze e le stesse forme, ma non si scorge lo spirito che informa quelle membra e la virtù interiore che le muove e le atteggia, e non si disvelano da esse quelle leggi del mondo e della umanità che si traducono nelle armonie della bellezza, e che non di rado anche nei lineamenti del volto umano si discoprono.

§. LXXIII.

Abbiamo già detto che la idea che informa la bellezza è sempre accompagnata da una immagine. Ora spetta alla Espressione far manifesta la idea, e

spetta alla Imitazione far manifesta la immagine. La imitazione è un lavoro con cui il poeta o l'artista riproducono un'oggetto bello o un complesso di oggetti belli in una materia diversa da quella dello stesso oggetto o complesso. E siccome la immagine non è veramente che la idea stessa, la quale vestendosi di bellezza ed assumendone le forme diviene capace d'imprimer nell'animo traccie regolari di sè, così la Imitazione comprende necessariamente la Espressione e ne riceve vita, qualità, significanza. In tale congiungimento, colla espressione lo spirito parla allo spirito; colla imitazione la materia parla ai sensi; quella fa manifesto ciò che non può vedersi nè ascoltarsi nè toccarsi; questa a tal fine presta all'altra il suo ajuto, poichè nè la cognizione di alcun oggetto, nè le impressioni di esso possono giungere all'anima sennonchè per la via del corpo. Perciò la Imitazione ministra le forme ed è l'artefice del loro combinamento. E giustamente tal magistero dicesi imitazione, poichè per rappresentar la bellezza non trattasi già di staccar materialmente le forme dalle sostanze a cui si affiggono, ma bensì di operarne di simili in altra materia per valersene nella divisata rappresentazione. Ora questi modelli di forme, questi elementi di poesia il poeta non può prendere che dal mondo in cui vive e dalla materia che lo circonda, perchè soltanto dalla esteriore realtà e dalle impressioni che ne derivano ai sensi, questi sono fatti abili a tramandare all'anima le prime nozioni necessarie alle speculazioni dell'intelletto, alle creazioni della fantasia

ed ai moti della volontà. E questo mondo e questa natura si deve ritenere del pari che sieno il mondo fisico ed il morale, la natura fisica e la morale; poichè sendovi, come abbiamo dimostrato, una bellezza fisica ed una morale, e la imitazione dovendo a seconda dei casi e l'una e l'altra rappresentare, saranno a ciò forme acconcie e le linee e i suoni, e le figure e le melodie, e le proporzioni e le simmetrie, tutti gl'innumerabili aspetti della natura, tutte le armonie del cielo e della terra; come lo saranno del pari gl'interni moti dell'anima, le inclinazioni, i desideri, i bisogni, e le speranze e le passioni dagli atti relativi dimostrate.

§. LXXIV.

Pertanto il poeta fatto dell'arte suo signore e disponitore di queste moltiplici e svariatissime forme, può in tre maniere alla divisata imitazione procedere: o copiare quelle forme, come stanno, coi mezzi meccanici suggeriti dall'arte; o scegliere fra le forme stesse quelle che a lui pajono migliori per comporne un tutto a suo avviso meglio assortito e più bello; o adoperare a combinar con diverso e speciale artifizio le forme offerte dalla natura, per riprodurre con queste una immagine somigliante all'oggetto che si vuole imitare, in un altro oggetto ponendola.

§. LXXV.

Ma per determinare fra queste tre maniere quale sia da preferirsi, egli è necessario fare innanzi

tutto, alcune importanti riflessioni, le quali si appuntino in questo, che sebben l'arte in tale argomento proceda dalla natura, pure l'una e l'altra hanno ragioni affatto diverse, come quelle che non hanno nè lo stesso scopo nè gli stessi mezzi. Infatti la natura comprende la università delle cose, e l'arte una minima parte ne imita; quella ha molti fini da raggiungere, questa non ne ha che un solo. La rappresentazione sensibile dell'ordine, che a guisa d'immensa forma fu posta nel mondo e che si chiama bellezza, esser deve compresa da tutto il genere umano diviso per climi e per nazioni; la bellezza riprodotta dall'arte dev'esserlo soltanto dall'individuo o dalle genti per cui la imitazione si opera. Nella natura tutti gli oggetti sono ordinati a compor la forma della bellezza, ma non tutti appariscono belli all'uomo, che costretto a percepir la realtà esteriore col solo mezzo dei sensi non può nè scorgere la ragione d'ogni creata cosa, nè tutte discernere le relazioni delle parti coi loro complessi, nè può quindi conoscere l'uffizio ed il pregio di cadauna parte separatamente considerata, nè stimar rettamente la copia della varietà nè la potenza della unità, nè la forza delle armonie, nè la efficacia dei contrapposti. Da ciò nasce, che ai sensi dell'uomo, di cui tanto limitata è la forza, appajono frequenti irregolarità, moltiplici difetti, capriccj senza numero; e forse non havvi complesso in cui tutte le parti sembrino egualmente fornite di bellezza, forse non parte in cui qualche deformità non si scorga. Sovente pare che l'ordine sia turbato, che l'orri-

bile si trovi accanto al sublime, che la grazia sia da strani moti scomposta, che la leggiadria e la eleganza siano contaminate da oggetti tristi e schifosi. Sifatte apparenti imperfezioni hanno sempre una ragione profonda e vera; ma l'hanno nella immensità delle relazioni che abbracciano l'universo, nell'altezza delle mire colle quali la bellezza fu ordinata, negli arcani consigli pei quali sembra che l'effetto della legge generale in alcun caso si sospenda per dar luogo ad altri effetti insoliti ed a qualche inatteso ed opportuno accidente, negli stessi usi comuni e diversi ai quali, oltrechè a formare la bellezza, sono gli oggetti dalla natura predestinati. Perciò sifatta ragione non può esser conosciuta che da quelli che non istando contenti a ciò che vien loro dimostrato dai sensi sanno risalire alla idea che nelle forme è riposta e ch' è la luce che dissipa ogni ombra e la unità che concilia ogni differenza e che fa sparire ogni disordine. Ciò, sotto un'altro punto di vista e ad altro segno indirizzando i nostri ragionamenti, abbiamo detto nel §. LXIX; e da ciò segue chiaramente, che ristringendosi alla individualità e non volgendo l' attenzione ai complessi, si tradisce il fine dell'arte, e che per quanto la imitazione sia diligente, essa in tal caso diviene sempre infedele; poichè in quel caso s'imita una parte della natura insignificante o manchevole, ma non la natura s'imita e non si dimostrano le riposte intenzioni, gl'intimi principj, le alte armonie, in una parola la idea reggitrice: la quale dimostrazione non può risultare che dalla imitazione dei

complessi bene appresi e artifiziosamente riprodotti. Nè con ciò s' intende por limite e misura alla estensione degli stessi complessi, i quali naturalmente, a seconda dei casi e delle mire diverse e delle diverse facoltà, o si ristringono o si allargano, o comprendono parecchi oggetti, o sono costituiti da un solo oggetto che abbia però parti distinte e possa esser variamente atteggiato.

§. LXXVI.

Queste riflessioni danno chiaramente a divedere che delle tre indicate maniere d'imitazione le due prime, se fossero adottate, non corrisponderebbero ai disegni della poesia e dell'arte e fallirebbero al loro scopo. Imperciocchè, attentamente considerandole, ognuno di leggeri comprende che il primo modo ovvero la copia o la riproduzione identica delle forme consiste in un lavoro puramente meccanico che non può che procurare all'artista la povera lode di diligenza e di pazienza, poichè non dimostra che un' abilità di mano la quale, per quanto sia grande e distinta, tiene però sempre l' ultimo luogo nel novero delle umane facoltà; che una produzione di tal genere di alcune parti della natura non cagiona che un piacere materiale che tutto si riduce ai sensi e non presenta all' anima che un' immagine gretta e finita; che soprattutto una imitazione di tal fatta riprodurrebbe gli stessi difetti che appariscono nella natura e lascierebbe sussister nella poesia una condizione che pur vuolsi in essa modificare e cor-

reggere, onde la forma della bellezza continuerebbe a mostrarsi torbida, scomposta, manchevole, perchè non concepita nella sua universalità e nella sua integrità non compresa. Nè più acconcio od efficace all' uopo è il secondo modo d' imitar la bellezza che consiste nel trasceglierc e nel combinar le parti che si trovano nella natura reale e che si reputano migliori e più adatte e confacenti. Con tal modo l' arte non può produrre che mostri; ella così si riduce alla meschina cura di congregare parti moltiplici e diverse, di connetterle insieme come l' arbitrio od una fallace dottrina suggeriscono. Così si toglie ogni spiritualità alla poesia e se ne abbassa il magistero al disotto dell' alto principio che lo regge; onde non si opera e non puossi operare che simulacri senza espressione e senza vita, o strane contraffazioni, o turpi deformità, o ridicole caricature. Non resta quindi all' imitatore che adottare la terza maniera; la quale consiste nel riprodurre imitando coi mezzi forniti dalla propria arte le forme offerte dalla natura fisica e morale per rappresentare con esse in una materia diversa una immagine simigliante all' oggetto che vuolsi imitare. Per la quale immagine somigliante s' intende una rappresentazione in qualsivoglia modo operata dall' arte, la quale esprime un' idea che sta sotto determinate forme e riproduce in pari tempo le forme stesse, in guisa però che da queste sia agevolata ed avvalorata la comprensione di quella e la espressione della sostanza prevalga alla imitazione dell' apparenza. A tal fine il poeta, compreso che abbia

la idea accolta nella bellezza e concepita chiaramente e fortemente la immagine relativa, deve far ricerca delle forme che valgano ad esprimere l'una ed a rappresentare l'altra; e fermatele, deve studiare gl'intendimenti che la natura pose in queste forme e ben discernere gli uffizj che furono a ciascheduna assegnati nella composizione della bellezza separandole da ogni ingombro e da ogni accessorio alla bellezza stessa non pertinente; giacchè, come si è detto, la natura non fu ordinata alla imitazione soltanto, ed altri fini, oltre a quelli dell'arte, ella si propone. Queste forme fattesi in tal modo schiette e pure saranno gli elementi della imitazione da operarsi; i quali poi l'imitatore e ordinerà e combinerà con tale un processo che dir non sapremmo se debbasi reputare o un'assimilazione di parti nel concetto del poeta, o una trasformazione di ciò che si vede e si ascolta in ciò che si pensa e si sente o di ciò che si pensa e si sente in ciò che si vede e si ascolta, o una fusione di materiali diversi in un sol tutto. Ad ogni modo questo processo da una parte ha qualche relazione con quello che si opera nelle speculazioni intellettuali, per le quali la mente, ritratto che abbia dalla osservazione e dalla sperienza le nozioni primitive, non si ferma sui particolari che le sono offerti, ma astraendo e generalizzando s'innalza all'universale e giunge alla visione della idea in cui la verità si mostra e l'infinito si adombra; e per altra parte questo processo somiglia pure a quello per cui la vita degli animali e dei vegetabili si mantiene; nei

quali gli alimenti si convertono in succo nutritivo e si assimilano nel rispettivo organismo. Questa doppia analogia dà a parer nostro una maggiore e molto autorevole sanzione a quella maniera d' imitazione che diciamo che sia da preferirsi; poichè tale e così fermo e compatto è l'ordinamento dell' universo operato dalla divina sapienza, che nelle varie parti di esso la conformità delle condizioni, degli atti, dei risultamenti è prova non dubbia di verità. Ritenghiamo pertanto che solamente seguendo questo metodo potrà il poeta e l' artista presentare una immagine adeguata dell' oggetto da imitarsi, operare cioè una rappresentazione artifiziale che valga ad esprimere ed imitare così la sostanza come gli apparimenti della bellezza, così la severa unità della idea come la molteplice varietà delle forme; e questa gli artisti greci tanto ampiamente osservarono che non contenti di rintracciare nella imitazione della umana natura i necessarj elementi nella natura istessa, talvolta eziandio nella natura dei bruti li rintracciavano, e ponevano, per esempio, nelle sembianze di Giove e di Ercole lineamenti tratti dalle fattezze del toro e del lione e per tal modo aggiungevano a quelle figure una più espressiva significazione di robustezza e di grandezza.

§. LXXVII.

Alcuni che si fermano alla superficie delle cose e non penetrano abbastanza coll' acume della mente nella intima natura di esse potranno forse restar

ingannati dall' uso comune di chiamar la poesia arte d'imitazione e crederanno quindi che in essa tutto nella imitazione consista, e che tanto meglio sia il fine raggiunto quanto più sifatta imitazione sia esatta e prossima alla illusione, e quanto più distintamente in conseguenza siano rappresentate le singole parti dell' oggetto imitato e siano conservate nell' ordine e nella condizione in cui si trovano nella realtà; ed altri forse diranno che i nostri ragionamenti intorno alla imitazione sono troppo sottili e che la pratica divisata lenta in sè stessa e ponderata, non si affà all' indole ed alla potenza dell' ingegno poetico.

§. LXXVIII.

Non crediamo che sia da farsi alcun conto della prima osservazione, poichè ognuno che consulti sinceramente sè stesso sa bene che la imitazione poetica non produce giammai nell' animo suo una piena illusione, e che allora quella imitazione si dice perfetta o prossima alla perfezione, quanto negli spettatori o uditori essa quasi produce gli stessi effetti e le stesse impressioni che produrrebbero gli oggetti imitati, se veri fossero e presenti. Ed anzi se una piena ed intera illusione si sperimentasse, gran parte dello scopo e del diletto della poesia ne andrebbe in dileguo; poichè egli è dolce, e squisitamente bello il pensare che le forti ed efficaci impressioni da cui siamo commossi pel maraviglioso magistero dell' arte provengono da oggetti

che sono finti e che nessuna realtà hanno in sè stesse; e per altra parte sifatto pensiero facendoci accorti del vero stato delle cose impedisce che il commovimento in noi divenga soverchio e per tal modo degeneri in dolore. Oltre a ciò tutti sanno che la potenza della bellezza, più che dalle forme individuali e dalla diligente e specchiata loro rappresentazione, dipende dalla unione di forze contemporanee e bene accordate e da quegl' impulsi che ad un tratto si operano.

§. LXXIX.

In quanto poi alla seconda obbiezione, ai ceppi cioè che si teme che siano apposti all' ingegno col metodo additato, non dubitiamo di affermare che invece meglio che in ogni altra guisa se ne procaccia la libertà coll' istruirlo ad astenersi dalla ripetizione identica degli oggetti belli. Imperciocchè il modo più sicuro e più pronto di rallentarne l' impeto ed il fervore quello certo si è di obbligarlo a dedicarsi a copie servili ed a lavori in gran parte materiali. All' incontro il riprodurre in altri oggetti e con materiali diversi una immagine somigliante all' oggetto che vuolsi imitare è un' opera che ritragge della ispirazione, è una creazione piena d' intelletto e di luce, la quale non ha il gretto significato di un' accozzamento di parti prese all' accatto, ma bensì la fedele ed intera espressione della idea del poeta. Oltre a ciò devesi pur riflettere che gli atti accennati non si eseguiscono del poeta con quel lento e

pacato processo che abbiamo descritto testè. Come nei ragionamenti speculativi il genio si slancia dalla verità nota su cui si fonda alla ignota che cerca, trascorrendo di volo sulle idee intermedie che servono di scala o di ponte agl' ingegni comuni, così nelle arti del disegno stringendo il concetto in poche linee, in quelle dell' armonia stringendolo in pochi suoni, il genio compie il suo lavoro colla rapidità del pensiero; onde commuoversi alla impressione della bellezza, ravvisare la idea nella immagine, trovare nella natura fisica e nella morale forme acconcie ad esprimere questa idea e questa immagine, astrarle, riunirle, ordinarle, comporle, fonderle insieme, far che ne risulti una immagine somigliante coi mezzi dell' arte rispettiva, tuttociò pel poeta è l' opera, si può dire, di un' istante. Pare anzi che quando una idea è chiaramente concepita, emerga da essa una ingenita forza ed un' arcana virtù, per cui la idea stessa richiama quasi le forme corrispondenti ed accconcie e le ordina in modo che ne risulti una regolare rappresentazione ed una espressione adeguata; o che per la mirabile economia dell' universo la bellezza spontaneamente e quasi di buon grado si accompagni alla verità come sollecita ministra e come interprete fedele; o che le parti istesse della bellezza abbiano tra loro tale una affinità ed una coesione che al primo sorgere del concetto per proprio impulso si raccolgano e si ordinino intorno ad esso, e tanto più prontamente quanto più energico sia stato l' atto dell' ingegno che quel concetto creò; a guisa degli elementi della

stalattite che mossi da una tendenza insita si uniscono fra loro e naturalmente si distribuiscono in cristalli, in cubi, in conj, in piramidi ed in altre forme svariate e bellissime. Per tal modo il concetto medesimo acquista valore e fiorisce di novelle vaghezze; e la speciale armonia che di quelle parti fu la unitrice, svolgendosi da esse al di fuori si trasfonde. Conchiuderemo coll' osservare che a questo modo d'imitar la bellezza col riprodurre in oggetti diversi una immagine somigliante dell'oggetto da imitarsi, anzichè col farne una copia, sembra che accennasse Aristotele in quel luogo della sua Poetica dove scrive: « che molto più dell' uffizio dello storico è arduo quello del poeta, poichè lo storico descrive i fatti particolari come avvengono, laddove il poeta deve scegliere gli oggetti che vuole imitare, e ordinarli, e generalizzarli, estrarne una immagine e imporvi un nome: » parole piene di alta sapienza e feconde di utili ammaestramenti.

§. LXXX.

In questa scelta di oggetti e di parti imitabili con cui adopera il poeta a riprodurre in diversa materia una immagine somigliante alla bellezza che vuole imitare, gli sarà qualche volta mestieri di valersi del brutto; ciò essendo una conseguenza dei principj che abbiamo esposto nel §. XXVII; ma in tale argomento dovrà egli procedere con grande sobrietà e colla più attenta cautela e por mente che lo scopo unico della poesia quello si è di rappresentare

con forme sensibili la bellezza, e che allora soltanto puossi far uso del brutto quando questo uso sia necessario per compiere una rappresentazione od un qualsiasi lavoro imitativo, ovvero per operare con tale un magistero di ombre e di contrapposti che giovi a render più chiara e più vigorosa la espressione e meglio disposta e più efficace la imitazione. Ma anche in tali casi è d'uopo che il poeta abbia presente la grande differenza che havvi tra il brutto ed il ributtante. Brutto, a parer nostro, è quell'oggetto che percepito isolatamente e non apparendo conforme alle leggi fondamentali dell'ordine, nell'anima ch'è delle stesse leggi informata opera una impressione che non è da essa nè con piacere ricevuta nè con amore corrisposta: ributtante è poi quell'oggetto che per le diverse tempere delle fibre e degli organi, pei diversi gradi di civiltà, per la differenza degli usi, delle abitudini, dei climi stessi è così contrario alle nostre inclinazioni, così ai nostri costumi ed ai nostri gusti repugnante ch'eccita in noi una violenta antipatia, un'urto, un fastidio che oltrepassa ogni segno e che non puossi nè sopportare nè vincere. Il brutto, da sè solo, non opera nelle anime nostre una sensazione che giunga mai gradita e piacevole; il ributtante ne opera sempre una molesta. Quello coi prestigi dell'arte e mercè gli opportuni temperamenti può acquistare qualche attrattiva; questo produce un ribrezzo che non è finto ma reale, anche quando non è reale l'oggetto da cui nasce. L'uno associato che sia con altri oggetti e con essi convenientemente accordato giova tal-

volta a dar risalto alla bellezza ed a crescere la forza del terribile e gli allettamenti del ridicolo; l'altro contamina sempre le forme a cui si unisce e le guasta e le imbratta e cagiona disgusto nausea ed orrore. Perciò i Greci in niuna guisa consentivano che le opere loro ne fossero deturpate; ed alle istesse Parche, alle Gorgoni, alle Furie istesse, invece delle luride ed oscene forme loro comunemente attribuite, usando del brutto colle necessarie cautele e con estetico avvedimento, davano una terribile ed appropriata espressione di bellezza.

§. LXXXI.

Ora adopereremo a chiarire ciò che abbiamo detto finora ed offriremo alcuni esempj tratti dalla poesia propriamente detta e dalle belle arti per meglio dimostrare: 1.° come la idea s'incarni nella composizione poetica; 2.° la ragione per cui è d'uopo ridurre le forme della bellezza e foggiarle in guisa da comporre una immagine somigliante all'oggetto che vuolsi imitare; 3.° il modo con cui questa riduzione e questa composizione devonsi eseguire.

§. LXXXII.

Nel vastissimo campo che la natura fisica e morale apre alla Poesia varj sono gli uffizj e varie le sembianze che questa assume. E sebbene alcune volte ella si mostri come una fatua donzella imme-

more dei propri doveri e della propria dignità, cui basti soltanto di comparir bene abbigliata e di trarsi dietro gran turba di vagheggini, il più delle volte però, se i tempi le sono propizj e destra la fortuna, si presenta nel mondo come una grave matrona o per dir meglio come una veneranda profetessa che mossa da superna ispirazione viene ad evocare i passati avvenimenti per trarre da essi la istoria della umanità, a vaticinar dei futuri e quindi a mostrarci le idee che si svolgono immutabili nell' ordine universale e nella immensa varietà delle sue forme, e da cui, come da germi vigorosi e fecondi, nasce ogni maniera di civile progresso. In questa maniera Torquato Tasso concepì in tutta la sua grandezza la idea della prima Crociata annunziata da un romito come il volere d' Iddio; la vidde che si fondava sulla fede e si avvalorava degli ajuti del cielo; ne vidde le relazioni colla religione, colla morale, colle istituzioni e singolarmente coi bisogni di quella età; vidde i fatti che generava, i progressi della civiltà che promuoveva, i rimedj che preparava ai mali ed agli errori imperversanti; la vidde assumere una magnifica forma di bellezza, congiungere insieme tante genti, tante armi, tanti avvenimenti, tanto valore ed apparire e manifestarsi con memorande imprese, con magnanime geste, con prove inaudite di nobile eroismo, di sviscerata devozione; e tutta per tal modo svolgersi in quella sacra terra dove tra la tomba e la culla di G. C. si viddero tanti portenti e si vedono ancora tanti oggetti maravigliosi ad ogni cuor religioso. Era questa un' am-

plissima idea, splendida di viva luce e feconda d'immensi risultamenti; e Torquato pienamente la comprese, ed incarnolla nella Gerusalemme liberata. E per comporre una immagine somigliante ovvero una immagine che degnamente la rappresentasse si volse a tutta la natura morale e fisica e ne trasse gli opportuni elementi, le forme più acconcie, le più elette armonie; e pose in contrasto fra loro le forze e le passioni più veementi, Amore e Dio, Dio e la patria, l'odio e la gratitudine, la vendetta e la pietà; perchè con queste lotte, meglio che in ogni altra guisa si svelano le intime angoscie e i crudeli patimenti dell'anima immortale beata in cielo ma sempre in terra contristata; e tutti mostrò i modi, gl'intendimenti, gl'impulsi della natura e quelle stesse cause occulte che l'attonita ignoranza guarda come tenebrose potenze evocate per opera di sortilegio e di magìa; e degno finimento a sì gran quadro mostrò in fondo ad esso avvolti in densa nube i supremi destini dell'uomo, aprendo così all'intelletto e alla fantasia le interminabili visioni della vita seconda, e le vie inaccesse ed imperscrutabili dell'infinito.

§. LXXXIII.

In quanto al secondo oggetto, alla convenienza cioè di ridurre e foggiare in guisa le forme della bellezza esistenti nella natura che presentino una immagine somigliante all'oggetto che vuolsi imitare, si finga per meglio comprendere questa con-

venienza, di entrare in un giardino a signorile palagio adiacente. Trovansi in esso e vaghi boschetti composti di alberi vari e bellamente aggruppati, e ricchezza di frondi, e armonia di tinte, e variopinte ajuole, e cespi fioriti, e facili e digradanti colline, e riposte vallette, e acque riposanti in placido lago o in chiaro ruscello scorrenti, e luoghi aperti al sole, e ospitali e fidate ombre, e cupi recessi a dilette memorie consecrati; nè vi mancano indizj di ruine, e templi vetusti, e cadenti rocche, e sinuosità di sentieri, e misterj di caverne e sembianze di rupi, di lande, di paludi. Senza dubbio tutti questi aspetti sono nella natura, ma in ben diversa condizione; vastissime alpi cingono i regni a guisa di fortezze, dove stanno e presidi ed ajuti e provigioni e conserve di ogni genere; sorgono sulla cima dei monti, orrida chioma a quei giganti immense foreste, forti, aspre, impenetrabili delle quali la tenebrosa maestà spira terrore e l'inculto rigoglio par brutta e rude selvatichezza; ed ai loro piedi si estendono amplissime pianure piene di città e di genti, e ricche delle produzioni della terra e dei benefizi della civiltà; e i pingui cólti sono dal mare divisi da paludi inseminate, solitarie, uniformi, mestissime, quasi per insegnare che per avviarsi all' infinito, di cui il mare è mirabile figura, deve l'uomo dividersi dalla terra e dai blandimenti sociali e restrignersi nella solitudine e darsi a quella provvida melanconia ch'è di tanti e sì grandi pensieri feconda. Magnifiche reliquie di spente città empiono i deserti dell'Asia, dell'Afri-

ca, dell'America e le stesse popolose pianure della Europa, come i poveri avanzi delle spente generazioni circondano le chiese nei villaggi intorno alle quali sono collocati i cimiteri; perchè la Religione, ch'è madre egualmente dei vivi e dei morti, gli uni e gli altri accoglie presso a sè pietosamente. Ora quale havvi occhio mortale che possa abbracciare gli oggetti che da un polo all'altro si moltiplicano in tanto numero e con sì stupenda varietà? chi può comprendere l'armonia universale del mondo che si compone di tante note ed a cui e accordi e dissonanze danno una bellezza del pari maravigliosa che arcana? Quale intelletto, se non assuma le ali del genio, può innalzarsi alla eccelsa idea che anima e regge la gran forma della bellezza presentataci dalla natura e lega le diverse parti di essa con relazioni lontanissime, con occulte affinità, dal tumulto delle città al silenzio dei campi, dal lago che si fa specchio delle rive circostanti al mare senza sponde, dalla maestà delle ruine allo squallore dei cimiteri? Ed appunto per supplire al difetto ed alla imperfezione dei sensi l'arte del giardiniere tragge dalla natura le parti più acconcie a formare un più chiaro e più espressivo complesso e per così dire un vivo ritratto di essa, ed elegge a tal fine le forme meglio espresse e più confacenti, e rimuove quelle che meno grate ai sensi e meno da essi comprese pajono fare ostacolo ed ingombro. E per tal modo l'arte raggiunge il suo intento; e chiunque discorra quel giardino e sia di gentile animo fornito si ricrea e lo spirito

conforta e serena coll'amenità dei prati e dei poggi, colla freschezza delle acque e dei boschi, e per le tacite ombre e pei curvi sentieri avvia il cupido pensiero a incognite regioni ed a fantastiche mete; i quali sensi nell'ampiezza della natura si provano divisi, ed inoltre sono spesso o impediti o grandemente indeboliti da oggetti e da apparimenti, che pel maggior numero non hanno significanza e non producono che molestia o fastidio, mentre ai veggenti ed ai privilegiati giovano a far bene comprendere la bellezza e nella bellezza la verità.

§. LXXXIV.

Per chiarire il terzo punto indicato nel §. LXXXI volgiamoci alla musica e vediamo coll'esempio che da quest'arte ci vien dato in qual modo il poeta procedendo nel modo da noi esposto giunga a formare una immagine corrispondente alla idea che vuole esprimere, e somigliante all'oggetto che vuole imitare. La musica è quella parte di poesia che consiste nell'artifiziale imitazione dei suoni dai quali è costituita la bellezza che si percepisce cogli orecchi. Per formare la quale, Dio diede il rombo ai venti, il tuono alle folgori, il sibilo all'aure, il fragore al mare, il fracasso ai torrenti, lo stormire alle frondi, il mormorio ai ruscelli, lo strepito alle foreste, il ronzìo agl'insetti, il fischio ai rettili, un ruggito diverso a tutte le fiere, un diverso canto a tutti gli uccelli, una voce a tutti i viventi; diede il riso alla gioja, il gemito alla sciagura, le grida

al dolore, il fremito alla rabbia, l'urlo alla disperazione, e prova solenne della spiritualità diede la parola all'uomo. Tutti questi suoni sortirono una potenza diversa di destare diversi affetti nell'anima, di muover a pietà, di chiamar le lagrime agli occhi, d'ispirar simpatia, benevolenza, amore, speranza, o di eccitar disgusto, odio, terrore, trasporti d'ira, impeti di furore. Perciò quando il poeta commosso vorrà con questi mezzi imitar la bellezza ovvero riprodurre una immagine ad essa somigliante, egli farà eletta di que' suoni che meglio servano a significare la sua idea ed a tal fine facendo ricorso all'astrazione, si varrà delle note musicali che sono altrettante astrazioni di suoni, come le lettere dell'alfabeto lo sono dei varj modi della voce umana; e per combinare queste note seguirà le leggi dei numeri che sono gli eterni fondamenti della bellezza e gl'interpreti, e per così dire, gli oracoli dell'ordine primitivo. Ha quindi la musica due parti distinte, la melodia e l'armonia; la melodia ch'è la rappresentazione, o meglio diremo la espressione della bellezza, l'armonia che governa questa espressione e la tiene soggetta a quelle leggi supreme, che intese sono verità, e sentite sono bellezze. Senza melodia l'armonia sarebbe una serie di suoni maestrevolmente ordinata, ma in gran parte priva di colorito e di effetto; senza l'armonia la melodia sarebbe un esercizio di suono, un passatempo, un diletto, ma non sarebbe musica; la melodia formar debbe coi suoni e colle modulazioni una espressione analoga a quella che hanno le pa-

role; l'armonia accompagna e rinforza la melodia, le dà maggior efficacia, ricorda ciò che precede nella serie delle modulazioni, annunzia ciò che segue e lega i modi del canto, come le voci e le frasi si legano nel discorso. Entrambe sono l'una all'altra necessarie, entrambe si uniscono per presentare nella musica una giusta ed energica imitazione della bellezza, e per significar la potenza che prima die' vita e forma all'universo e fu principio dell'ordine; per formar con suoni una immagine somigliante di ciò che avviene e si sente negl'intimi penetrali dell'anima, della meraviglia e del terrore che sforza gli uomini ad adorare e a pregare; delle mutabili vicende di un amore fatale ed invincibile, delle profonde angoscie, dei contrasti, delle esitazioni di uno spirito agitato e trepidante; del grave pensiero che dura sempre ed assiduo batte e ribatte e preme ed affanna; della espansione di un affetto che a guisa di lene onda da puro affetto deriva, e placido e consolato si diffonde; dei nobili sdegni e degli impeti generosi che sorgono all'aspetto dei pericoli e della gloria; della estasi di un'anima che innamorata di Dio ed aspirando all'infinito si pasce di contemplazioni celesti e di angelici amori; infine di quanti sensi diversi l'animo innalzano o deprimono, e contristano o confortano. Ma perchè siffatti sensi sono ridestati dalla musica, perchè queste melodie accompagnate da sapienti combinazioni di modi, di tempi, di misure sono valide a commuovere l'anima gagliardamente e ad eccitare in essa o un tranquillo diletto o un'agitazione violenta? Perchè?

Perchè Dio creò del pari la materia e lo spirito e legò questo a quella con indissolubili nodi, affinchè ciò che nell'una è forma di bellezza, fosse nell'altro senso di bellezza, ed ogni proprietà della materia trovasse nello spirito una corrispondente attitudine a comprenderla; perchè in conseguenza di ciò non havvi, parlando assolutamente, in tutto l'universo bellezza alcuna che non possa esser sentita, come non havvi alcuna verità, dalle religiose prescindendo, che non possa essere intesa; e questo è un fatto di cui più oltre non ci è dato investigar la ragione. Conchiuderemo osservando che questo esempio tratto dalla musica riassume tutte le dottrine finora esposte e le conferma. Perocchè bene intendendo coll'acume della mente si scorge nella musica l'ordine universale che a tutto sovrasta, che tutto governa e da cui emanano del pari verità e bellezza; si scorge l'anima umana ch'essendo eccitata dalla bellezza e volendo colla imitazione riprodurla, forma in sè stessa un concetto analogo, e quindi astraendo e generalizzando procede a comporre una immagine a quella bellezza ed a quel concetto simigliante; si scorge che anche nella musica havvi una sommità in cui la forma dell'ordine universale nella sua sostanza s'identifica, e la verità svelatamente si manifesta primo e solo fondamento della bellezza; onde la scienza si collega alla poesia.

§. LXXXV.

Ora secondo i già spiegati divisamenti dobbiamo

trattare dei due fattori della Poesia; i quali sono il Genio ed il Gusto.

§. LXXXVI

Quella facoltà che comunemente si chiama Genio non consiste soltanto nella perspicacia dell' intelletto o nella forza del sentire o nel fervido immaginare o nella squisitezza degli organi del corpo. Bensì voglionsi tutti questi requisiti a costituirlo; e vi concorrono quindi l' intelletto con una più acuta e più pronta intuizione, e la volontà con una più viva e più copiosa vena di affetti, e i sensi con una particolare finezza e fedeltà nel ricevere e nel trasmettere all' anima le impressioni della realtà esteriore, e la immaginazione col congregare rapidamente gli oggetti più disparati e lontani e nel riprodurli come fossero presenti e congiunti. Tutte queste potenze, con giusta proporzione combinate e con perfetto accordo concorrenti nelle opere poetiche generano una forza straordinaria che mossa dalle impressioni della bellezza si suscita, si riduce all' atto ed acquista la sembianza di una forza quasi soprannaturale, di un divino impulso, di una ispirazione o come gli antichi dicevano, di un demone e più propriamente di un genio; onde questa parola e per l' antica origine e pel significato presente può essere convenientemente usata a dinotare la facoltà di cui parliamo. E tal facoltà nelle pratiche discipline si manifesta con uno slancio dell' anima che trascende e giunge a scoprire la idea a traverso i

viluppi della forma, e la comprende, e la contempla, e per essa varca in un'istante l'immenso intervallo che divide il finito dall'infinito. Siccome poi l'intelletto colle sue intuizioni non crea ma discopre la verità, così del pari il Genio non è il creatore ma il rivelatore delle maraviglie che mostra. E qualunque nuova relazione il Genio giunga a discernere, qualunque nuova idea sotto il velame della varia e magnifica bellezza a lui si manifesti, diviene tosto un germe di possente virtù; e quelle prodigiose opere del Genio, che producono stupore e sgomento in quelli che sanno comprenderle, e le splendide immagini che sembrano dare un nuovo aspetto alle cose, e quelle vene di affetto che derivano da fonti che prima stavano chiuse ed immote e parevano aspettare che venisse il Genio a romperne i suggelli, e quante sono le leggi della umanità, quante le arcane cagioni che la fanno grande e miserabile nel tempo istesso, quante le tendenze che da una parte la fanno inclinare al bene, quanti gl'impulsi che dall'altra la spingono al male, quanti i patimenti e i bisogni che da tali contrasti derivano, quanti i provvedimenti sin dal principio delle cose all'uopo preparati, tutto si apre e si manifesta al Genio nella visione della idea in cui, come in unico germe, tutto consiste. Da ciò che andiamo ora dicendo chiaro apparisce che l' uffizio della Poesia quello si è di annunziare e di spiegare le verità alla umanità pertinenti, non già filosofando e sillogizzando, ma eccitando l' entusiasmo e l'affetto, immaginando, commovendo ed anche talora operando;

onde il Genio intende sempre alla ricerca di siffatte verità; e se non di rado la immaginazione colle potenti sue sintesi avvicinando oggetti lontani e disparatissimi fa innanzi a lui balenare mirabili veri, esso alcune volte eziandio altri ne scopre fra gli oggetti che sono più comuni e sui quali il volgo spensierato appena getta uno sguardo. Poichè alla Poesia puossi a buon diritto applicare il famoso motto di Terenzio e si può dire con lui: nulla di ciò ch'è umano essere straniero della Poesia. Infatti in tuttociò che pertiene agli uomini interviene la Poesia. Essa feconda il loro spirito, eccita la memoria, ferve nella loro volontà, bolle col loro sangue; essa ne signoreggia la fantasia, trasforma in idoli gli oggetti percepiti, trasforma in leggiadre e brillanti immagini i pensieri, le opinioni, tutte quelle tendenze e quegl' impulsi che valgono a crescere il bene ed a riparare al male. L'atto poi con cui il Genio s'innalza alla idea e la comprende e la rivela non sapremmo meglio descrivere che ripetendo le parole di Platone. Dice questi pertanto nel Convito: « Bellezza è eterna, non generata, non caduca, scevra di aumento e di diminuzione, che non è bella in parte e brutta in un'altra, bella solo in un tempo, in un luogo, in una relazione, bella pegli uni brutta pegli altri, bellezza disciolta da ogni forma sensibile, da mani, da viso, da corpo, che non è nemmeno il tal pensiero e la tal scienza particolare, che non risiede in alcuno diverso da sè stessa come in un animale, nel cielo, nella terra o in altra cosa; ch'è assolutamente invariabile e identica per sè

stessa, onde tutte le altre bellezze partecipano, in maniera però che il loro apparire e disparire non recano a lei nè accrescimento nè diminuzione, né il più leggero mutamento. Per giungere a codesta bellezza perfetta uopo è di prendere le mosse dalle bellezze di quaggiù e cogli occhi fissi alla suprema elevarsi senza posa, passando, a così esprimerci, attraverso tutti i gradini della scala da un solo corpo a due e da questi agli altri, dal bello corporeo a quello di sentimento e da questo alle cognizioni belle, finchè di cognizione in cognizione si pervenga alla cognizione per eccellenza, la quale non ha altro oggetto che il bello medesimo e quindi si pervenga a conoscerlo quale è in sè stesso. » Così quel divino. Ritenghiamo in conclusione che nella Poesia la parte precipua del genio è la rivelazione della idea racchiusa nella bellezza e quindi l'adombramento dell'infinito.

§. LXXXVII.

Il secondo fattore della Poesia, come già dicemmo, è il Gusto; ch'è una facoltà che adopera a combinare nelle opere poetiche la chiara manifestazione della idea colla esatta imitazione delle forme della bellezza. Il proverbio che dice non doversi disputare dei gusti dev'essere inteso ed ammesso con discrezione prudente. Se si parla delle sensazioni individuali e dei piaceri materiali che ne derivano, esso è giusto e vero; ma non è così della bellezza. La bellezza ha una verità che ne costitui-

sce la sostanza ed ha forme che sin da principio furono preparate per questa verità e predestinate a rappresentarla. Per tal modo la bellezza si attiene all' ordine universale della creazione, e la ragione umana che per la sua propria virtù è la sola conoscitrice di quest' ordine e della sua verità interviene naturalmente nell' argomento della bellezza e può sopra di essa pronunziare giudizj competenti e sicuri. Senza tale intervento sarebbe la bellezza l'oggetto fra tutti più incerto e confuso; nè vi sarebbero principj e norme per essa. Ora la facoltà che si applica a studiare la idea ed a riconoscere quanto essa valga, e ciò che richieda e che quindi si volge a cercare le forme adattate a rappresentarla, e le sceglie, e le combina non solo per farne l' uso voluto dalla loro natura ma soprattutto per ottenere da esse quell' effetto principalissimo ch' è la espressione, questa facoltà, diciamo, è il Gusto. Alla qual parola tal precipuo significato si attribuisce, sebbene dinoti l' abilità del palato che lo fa capace di discerner fra i diversi cibi quelli che sono più confacenti alla salute e al diletto dei singoli individui; poichè siccome i cibi sono il nutrimento del corpo e gli danno, se bene trascelti ed usati, incremento e gagliardia, così le forme sono il nutrimento della poesia e servono a renderla vigorosa ed ornata. Per tal modo se male non avvisiamo, gli uffizj del Genio e del Gusto sono precisamente determinati e chiaramente distinti. Il Genio, come dicemmo nel §. antecedente, coll' acuto suo sguardo scorge la verità nella bellezza ed è quindi l' inventore del

concetto e il principale iniziatore del lavoro poetico che tragge dal concetto luce e modo e qualità e vigoria; il Gusto seconda le ispirazioni del Genio, comprende la idea da questo appresa, ne esamina le condizioni e gl' intendimenti, discerne le forme ad essa accomodate, presiede alla loro scelta ed al loro combinamento, ovvero alla composizione, affinchè quella il contemplato vero esprima degnamente. Il Genio si attacca alla unità, a quella grande unità ch' è riposta nella idea e per cui il pensiero dell' Eterno allo spirito immortale si comunica; il Gusto più particolarmente si prende cura della varietà, delle sue forme moltiplici, delle continue sue mutazioni, de' suoi innumerabili apparimenti. Il Genio libero, impaziente, veemente, iracondo guarda le regole come ceppi, gli ammonimenti come oltraggi, gli esemplari come anticaglie e rancidumi, la scuola come una pedanteria; e mentre un volgo d' insegnatori si affatica ad istruirlo e a mostrargli quì abbasso la via, egli prende il suo volo e dall' alto getta su di essi uno sguardo di pietà e li costringe a restare attoniti e sgomentati ai prodigi che opera; il Gusto procede più pacato e peritoso; esso tragge profitto da ogni cosa e vive e si alimenta in una specie di atmosfera morale formata dai costumi, dalle abitudini, dai pensieri, dagli affetti, dalle memorie che mostrano l' anima delle nazioni; e quasi pegl' influssi di tale atmosfera acquista un giusto discernimento delle convenienze, una intima conoscenza del vero significato delle forme, delle più riposte intenzioni della natura fisica e morale, e

degl' impulsi e dei provvedimenti che richiedono le condizioni della patria, la indole dei tempi, il progresso della civiltà. Devoto ai grandi uomini il Gusto ne segue con riverenza i vestigi e studia nelle opere da essi lasciate i loro principj, le loro mire, i loro metodi; tutte le scienze e tutte le umane discipline tiene a lui, sennon tributarie, almeno ausiliarie, e tutte le discorre e tutte le considera da quel lato in cui all' arte si collegano e le giovano. In questi procedimenti il Gusto acquista diverse sembianze secondo le operazioni diverse che compie, e secondo il diverso modo con cui questa facoltà nei singoli casi si esercita. È talvolta un' analisi sensitiva che osserva la immagine poetica nel suo complesso, e la scompone nelle sue parti per discernere quali impressioni e quelle e queste producano, quale sia la indole e quale la tendenza di tali impressioni, e se corrispondano alle leggi della bellezza e allo scopo della imitazione; e la chiamiamo analisi sensitiva perchè è diretta a conoscere i sentimenti che, poste certe determinate condizioni, si destano nell' animo. Talvolta può dirsi che il Gusto sia una specie di divinazione estetica, se si pone mente alla rapidità con cui procede ne' suoi esami e ne' suoi giudizj, la quale è prodotta dall' esercizio e dall' abitudine, e per la quale pare ch' esso senta anzichè giudichi. Talvolta sembra un mediatore che avvicina ed accorda le ragioni diverse della idea e dell' affetto; talvolta uno scrutatore ch' esamina i sentimenti individuali e li riferisce alle supreme norme della bellezza; talvolta un' arbitro che nella

immensa varietà delle cose giudica ed elegge, ed ammette o riprova; talvolta un regolatore che modera la efficacia della bellezza; poichè alcune volte la bellezza desta così forti o così copiosi sentimenti che l'anima, s'è lecito dir così, non basta a contenerli; ond'essa ne rimane soverchiata e quasi oppressa, come i fiori che si curvano ed illanguidiscono sotto il raggio troppo ardente del sole che pure è la loro vita e il loro amore: cura malagevole e dilicatissima che richiede un'acuto discernimento ed una estrema diligenza, perchè quella intemperanza nasce spesso da oggetti e da interessi diversi che occultamente si frammettono alle impressioni della bellezza, che in sè stesse sono sempre giuste e convenienti; e quindi il rimedio da apprestarsi dipende dal saper conoscere quegli stranj elementi e dal saperli sceverare opportunamente. In sostanza e per unire tutte queste qualità in una sola, concludiamo che il Gusto è il conciliatore della Espressione e della Imitazione, ritenuto che questa e quello abbiano l'uffizio che fu ad esse attribuito nel §. LXXIII. Ma in tale conciliamento ardue difficoltà s'incontrano e gravissimi pericoli, e dal non saper separare le une nè voler badare agli altri provengono traviamenti ed esorbitanze che fanno non di rado che la letteratura al vero e naturale suo scopo fallisca. Per adempiere tutte queste parti, ed è pur mestieri che tutte le adempia, bisogna che il Gusto, lasciando al Genio la potente virtù di cui nasce armato, si vada a grado a grado formando con una istituzione provvida, elevata, generosa, colla scorta

di quelle grandi opere, che attraversano i tempi portando ai posteri splendido ed immortale il pensiero dei maggiori, e coll'ajuto di studj sapienti ed assidui, cui la pigrizia non rallenti, nè turbino i piaceri, nè la fortuna impedisca, nè la notte o il caldo o il gelo interrompano; poichè, come si disse della medicina, meglio può dirsi in materia di gusto: che l'arte è lunga e la vita è breve.

§. LXXXVIII.

Sebbene siasi in ogni tempo giudicato e si possa anche da ciò che dicemmo rettamente dedurre che la natura formi i poeti e che il Genio sia un privilegio indipendente da ogni istituzione e da ogni cura, non si deve però questa sentenza allargare soverchiamente. Infatti non puossi rivocar in dubbio che la squisitezza degli organi e la delicatezza delle fibre non sia data dalla natura e che a fornir un uomo di quella o di questa l'arte poco o nulla possa contribuire. Ma dopo ciò che abbiamo detto non puossi pur dubitare che quelle native disposizioni, quelle ingenite attitudini non abbiano ad esser coltivate e rafforzate con una corrispondente educazione fisica e morale. Imperciocchè se il corpo fra le sociali mollezze si snerva ed annighittisce, se fra i travagli e i disagi s'indura, se pei morbi infralisce, certamente in tali casi quella felice tempera di organi e di fibre si altera, e la percezione della bellezza non è più pronta, intera, efficace; onde la fiamma del genio, nonchè di crescere e di

acquistare rapidità e veemenza, non ha pur modo di accendersi. Parimenti se l'animo è dalla sventura contristato, od oppresso dai bisogni, o da vizj contaminato, o da perverse abitudini signoreggiato, esso diserterà la bellezza, nè più risponderà alle impressioni di quella e si volgerà a cercare altri amori ed altri piaceri, onde i concetti andranno lungi dal segno e non si faranno imitazioni capaci di ridestare il senso della bellezza e di produrne gli affetti; e la Poesia di casta e intemerata diventerà oziosa, invereconda e vile. Tanto importa di custodire o ben conservare i germi che in noi pose natura provvidamente e di corrispondere con diligenti cure ai doni che ci sono da essa conceduti. Egli è chiaro che siffatte osservazioni si applicano eziandio al Gusto, e con maggior ragione; poichè se la educazione conserva il Genio e ne promuove lo sviluppamento e gli dà buoni indirizzi, essa forma il Gusto ed i primi principj i fondamenti primi gli fornisce. Nè intorno a questa educazione ci è mestieri far nuove parole, poichè quanto finora detto abbiamo sulla Verità, sulla Bellezza e sulla Poesia, e quanto per questa ultima ancora diremo riesce naturalmente a provare questo assunto, se pure, come confidiamo, i nostri discorsi di ogn' importanza e di ogni verità non sono privi.

§. LXXXIX.

Dopo aver trattato della Poesia in generale e delle diverse sue specie in particolare, dopo aver

dimostrato quale sia l'origine della stessa Poesia, quali sieno i modi con cui si svolge, quale lo scopo, quali i mezzi, dopo aver dimostrato quel processo imitativo che si opera formando con materiali diversi una immagine somigliante all'esemplare che s'imita, dopo aver trattato del Genio che la concepisce e del Gusto che la ordina; dobbiamo ora procedere a parlar brevemente delle varie arti in cui la poesia stessa si divide, senza però toccar menomamente di ciò che al pratico esercizio di essa riguarda, ed in tal modo ci andremo al fine delle nostre ricerche approssimando.

§. XC.

Lasciando da parte la poesia di azione, la quale, come dicemmo, chiede altri tempi, altri costumi ed altre condizioni, uniremo insieme per maggior brevità e chiarezza e congiuntamente considereremo la Poesia che manifesta e quella che imita, vale a dire la poesia propriamente detta, e le Belle Arti. Ora egli è chiaro che questi due generi di poesia, i quali al pari della poesia di azione procedono dalla bellezza e non sono anzi che una riproduzione di essa, devono negli stessi modi e colle stesse leggi ordinarsi con cui la bellezza si ordina. Quindi gli stessi organi dell'uomo che servono a percepir la bellezza, servono anche a quelle specie di poesia di cui ora parliamo, le quali in conseguenza non possono essere comprese sennonchè mediante la vista e l'udito. Questa prima legge fissa

in modo assoluto la prima divisione che devesi fare della poesia. Poichè per essa i concetti poetici non possono farsi sensibili che mediante le figure all' occhio e mediante i suoni all' orecchio. Quindi la poesia, in generale considerata, in due grandi classi si divide, e siccome il modo con cui si eseguiscono effettivamente le imitazioni costituisce una disciplina che chiamasi arte, così diremo che la prima classe comprende le arti del disegno, la seconda quelle dell' armonia. Questi modi di manifestazione e d' imitazione, queste arti diverse corrispondono del pari e agli organi che sono soli all' anima apportatori della bellezza e ai due generi di bellezza che si possono riprodurre. Poichè il bello naturale non può essere riprodotto che mediante linee e figure che in un accommodato disegno contemporaneamente si convengono; e siffatta maniera d' imitazione all' occhio si riferisce. Laddove il bello morale non può essere imitato che mediante i suoni che gli uni agli altri succedonsi colle leggi dell' armonia insieme collegandosi, come quello che consiste in una serie di azioni o di espressioni successive; e questo secondo genere d' imitazione all' orecchio appartiene. In questa maniera nascono quelle varie maniere di riprodur il bello che si chiamano Belle Arti e Belle Lettere e naturalmente si collocano nella classe loro competente. Appartengono pertanto alla prima classe la pittura, la scultura, l' architettura, la mimica, la danza, il giardinaggio; alla seconda la poesia propriamente detta, la eloquenza, la musica vocale e istrumentale. Però av-

vengono in ciò alterazioni ed eccezioni frequenti; e non di rado le arti del disegno rappresentano il bello morale, come quando le pitture tratteggiano le famose azioni ed esprimono i magnanimi sentimenti degli uomini; e viceversa le note dell'armonia il bello materiale riproducono, onde vediamo talvolta la poesia descrivere le stagioni, le procelle, il cielo, le foreste ec. Ma ciò nulla toglie alla esattezza della già stabilita divisione, poichè il pittore rappresenta le azioni e i sentimenti dell'uomo in quanto formano quadro e spettacolo, e la poesia descrive i materiali oggetti in quanto attribuisce ad essi azione e vita e perfino affetti e persona; e da questa osservazione, come in un altro nostro libro accennammo, possono utili norme dedurre ed importanti avvertenze e il pittore che dipinge quadri istorici e il poeta che si applica al così detto genere descrittivo.

§. XCI.

Segue da tuttociò che il disegno e l'armonia sono le basi di tutte le arti. Le quali nei loro principj ritraggono dall'ordine universale, e nelle loro composizioni, in generale parlando, hanno l'uomo per tipo delle loro imitazioni e per centro delle loro relazioni e dei loro intendimenti. Imperciocchè il disegno con linee e con figure, con certe determinate norme combinate, dimostra quelle leggi fondamentali, quelle proporzioni, quegli accordi che astratti dalle cose e ridotti alla pura loro entità

sono numeri; e li dimostra in egual modo l'armonia con suoni equamente disposti e corretti con giusta temperanza di misure e di tempi, onde S. Agostino, in ciò seguendo Pitagora, scriveva che tutti gli oggetti in cielo e in terra traggono ed esistenza e bellezza dalle proporzioni ovvero dai numeri. I quali perciò servono di principio e di regola all'uomo per dar variamente forma alla materia; e se gli oggetti colla loro proporzione stanno immobili, sono nello spazio, se si muovono e si modificano, sono nel tempo. Ma il disegno e l'armonia, finchè ristanno nei termini testè indicati, sono semplici concetti intellettuali che prestano alle arti lo stesso fondamento che presta la verità alla bellezza. Senza que' magisteri le arti o non sarebbero o non potrebbero consistere, ma con essi soltanto non raggiungerebbero le mete loro prefisse: nella stessa guisa che la bellezza senza la verità sarebbe una forma vuota e insignificante, ma la verità non basterebbe sola a produrre le impressioni proprie della bellezza. Con questa ragione nel disegno e nell' armonia, affinchè non rimangano scheletri aridi e nudi, si fa uso di un nuovo magistero che dà a quello la espressione ed a questa la melodia, la quale è proprio la espressione dell' armonia. Ed appunto nell' usar questo magistero l'arte si volge all' uomo e prende da lui i necessarj elementi e lo rappresenta in tutte le sue parti, in tutte l'età, in tutte le condizioni, in tutti gli atti; e se la religione vuol avere un culto esteriore e presentare un segno alle adorazioni ed alle preghiere de'

suoi fedeli, l'arte non esita a prestare le forme umane ai celesti; ed in ciò rettamente adopera; poichè se pure vuolsi offerire una immagine di Dio, il quale non può certo in alcun modo essere adeguatamente rappresentato, altra immagine non può essere meno insufficiente ed inopportuna della bellissima delle creature, di quella che Dio stesso far volle a sè somigliante. Dalle sembianze e dagli atti dell'uomo l'arte passa ad esprimerne gli affetti, a descriverne i costumi, a rappresentarne le azioni e le imprese, e quindi a mano a mano procede ad imitare gli oggetti dei quali l'uomo stesso è circondato; il cielo e gli astri, i campi e i paesi, finchè viene a formare di questi accessorj un subbietto precipuo d'imitazione e di studio. E più oltre progredendo adopera a comporre sifatti quadri di parti che sebbene sparse e divise hanno pure una reale esistenza; ed il giardinajo forma in tal modo artifiziali aggregati e graziose miniature di boschi, di prati, di colli, di laghi ed appresta così in breve spazio il godimento delle più care vaghezze e delle delizie più elette della natura. Di tali accessorj e d'imitazioni di tal genere poco o nulla mostra di curarsi la Scultura; la quale più schiva e più severa ama, salve alcune eccezioni, di rappresentare l'uomo solo, isolato, libero di ogni vincolo e di ogni convenzione, sdegnoso di ogni compagnia fuor che di quella de' suoi pensieri, delle sue passioni, della sua gloria. L'Architettura in diverso modo si lega coll'uomo; ed intende, anzichè a rappresentarne le sembianze, a soddisfarne

i bisogni, a secondarne i desiderj, a ricordarne le geste, a dimostrare il costume delle nazioni e le qualità dei tempi. Onde sorgono per essa comode abitazioni, edificj magnifici, splendidi monumenti, nei quali la indole dei secoli e le varie tendenze della contemporanea civiltà s' improntano mirabilmente. Un' altro principalissimo elemento dell' arte è la parola dell' uomo; poichè se alla forma si guarda, la eloquenza non è che la parola stessa frenata da leggi ed abbellita con ogni maniera di ornamenti e di figure; e la poesia dà alla parola leggi ancora più precise, modi più ornati ed una più potente virtù; e la musica innalza la parola stessa al massimo grado di espressione e di forza. Elementi dell' arte sono pure i gesti che alla parola si accompagnano e talvolta ad essa suppliscono, e la mimica è la poesia del gesto come la danza n' è la musica.

§. XCII.

Prima di progredire nelle nostre ricerche importa notare la singolare efficacia di quello strumento principalissimo della poesia ch' è la parola. La quale sebbene sia in sè stessa un mezzo materiale e finito, pure per la sua speciale eccellenza è l' organo unico della spiritualità e serve del pari a far dallo intelletto concepir rettamente la idea ed a farla al di fuori palese. Provveduta di questo mezzo la Poesia propriamente detta acquista sulle belle Arti una sicura ed incontrastabile preminen-

za; e questa appunto proviene principalmente dalla manifestazione della idea che riesce più chiara, più facile, più esatta, operata che sia colla parola anzichè coi mezzi diversi che sono proprj delle altre arti. Imperciocchè la parola libera la idea da ogni accessorio, da ogni ingombro, e fa che proceda innanzi tutto schietta, pura, feconda. Oltre a ciò la Poesia ha più espressamente l'uffizio e il potere di chiarir le arcane corrispondenze che sono tra l'uomo e la università delle cose, e di togliere per così dire la superficie che ricopre la materia, e di mostrare al disotto il complesso di quelle forze che mosse da interiore virtù sono il sostegno della vita, di operare uno stretto unimento tra lo spirito e la materia, di far quindi servire alla gloria di Dio, alla istruzione dei viventi, al miglioramento ed al conforto della intera umanità il Vero ed il Bello, e gli enti intelligibili, e le forme sensibili, e gl' innumerabili aspetti della natura, e le molteplici e svariatissime modificazioni dell' animo. Finalmente se la Poesia non può rappresentare così vivamente, come la musica, gli esaltamenti, l'espansioni, gli abbandoni, le trepidazioni, gli spasimi di un' anima agitata, essa però dà termini più chiari e più precisi alle immagini e rende più evidente e meglio particolareggiato ciò che la musica significa in modo certo più energico, ma eziandio meno determinato e più vago. La poesia non può, come la scultura e la pittura, distribuire parecchi oggetti nello spazio e presentarli congiunti e coesistenti agli occhi dello spettatore, ma può farli succedere

nel tempo ad esprimere una serie intera di momenti e di fatti, dei quali la pittura e la scultura non possono cogliere che un solo. La poesia foggia la parola e la modifica a suo piacimento per renderla accomodata a' suoi svariati concetti ed alle innumerabili sue fantasie; essa le dà l'allettamento della misura e sovente della rima, affinchè meglio corrisponda alle leggi ed alla natura della bellezza che dee manifestare; essa le dà una espressione sempre nuova, sempre vera, sempre efficace, onde i diversi stati dell' anima siano esattamente significati, e non un moto sfugga, non un senso, non una sola modificazione. Infine fra i limiti fra cui sono ristrette, le Arti esprimono ciò che possono; la Poesia esprime ciò che vuole dalla idea più astratta alla più leggiadra immagine ed al più delicato sentimento.

§. XCIII.

Importa altresì di notare una differenza che vi ha tra la Poesia che manifesta e la Poesia che imita. La prima è facilmente intesa e trova facilmente simpatia ed ammirazione, poichè il poeta spiega egli stesso naturalmente la sua idea ed espone le impressioni in lui derivate dalla bellezza, i sentimenti da esse destati, la tendenza de' suoi pensieri, lo scopo del suo lavoro, ed ogni intelletto che non sia affatto chiuso e preoccupato può di leggeri discernere quanta vi sia verità nel concetto e quanta bellezza nelle forme. Ma diverso è il modo della

seconda; nella quale le imitazioni devono farsi comprendere da sè stesse senza ajuto alcuno di spiegamenti e di esposizioni. E perchè siano da tutti pienamente e rettamente comprese non basta che abbiano quella chiarezza che dev' esser noverata tra i più principali loro pregi; ma è d'uopo altresì che le nazioni sieno per antiche istituzioni educate a comprender la bellezza e che siano per così dire iniziate nei misteri di essa, e gli animi sappiano innalzarsi a contemplarne la idea, e gli occhi e gli orecchi aprirsi a gustarne le forme. Imperciocchè tra lo ingegno che produce e le intelligenze che devono giudicarne le opere è mestieri che sia una perfetta corrispondenza, una intima comunione, una speciale e strettissima affinità; e senza tale condizione nè quello ingegno si esercita e fassi fecondo, nè quelle opere si concepiscono e si compiono bellamente; come piante che colà non allignano dove manchino l' aria ed il sole; come gli uomini non diverrebbero mai buoni cantori o suonatori in un paese di sordi. Segue da ciò che possono sorgere grandi poeti e grandi oratori anche fra genti nelle arti poetiche men che mediocremente istrutte; laddove le belle arti non possono fiorire in un paese, che non senta la efficacia della bellezza e il magistero non ne intenda. Ciocchè è chiaramente comprovato dalla esperienza, la quale dimostra che mentre non havvi quasi alcuna nazione che grandi poeti e grandi oratori non abbia, molte invece son quelle che illustri artisti non ebbero giammai e non hanno. Roma antica, dove le istituzioni poli-

tiche distoglievano gli animi dallo attendere alle ispirazioni del clima felice ed agli studi della bellezza perchè fossero applicati unicamente alle arti della guerra ed alla conquista del mondo, Roma antica ebbe poeti ed oratori insigni, ma pittori e scultori di egual fama non ebbe; e non n'ebbe la Inghilterra, sebbene questa vanti fra suoi e Shakespeare e Milton. All'incontro la Grecia antica e la Italia moderna egualmente privilegiate di purissimo aere e di un fulgido sole, egualmente liete di popolose città e di campi fiorenti, ricche egualmente e di esemplari di bellezze e di spiriti atti a comprenderle ebbero in ogni tempo poeti ed oratori, pittori e scultori, architetti e musici di sommo valore e in gran copia. E crediamo che le altre nazioni europee mandino i loro giovani in Italia a studiare le belle arti, non tanto perchè attingano ispirazioni dal nostro cielo e dai nostri monumenti, quanto perchè vivano per alcun tempo una vita da artisti in mezzo ad un popolo avvezzo a guardar la bellezza come il suo patrimonio e le arti come la sua gloria, fra pensieri, fra sentimenti, fra maniere di giudicare e di parlare, fra inclinazioni e costumanze, fra attitudini ed istituzioni all'esercizio ed al progresso delle belle arti eminentemente confacenti. Queste osservazioni concordano pienamente con ciò che, indirizzando ad altro segno i nostri discorsi, dicemmo nel §. LXVII.

§. XCIV.

La Poesia pertanto si dirama in molte arti che sono altrettanti modi della lingua monumentale; e siccome ogn' idioma ha la sua parola propria, la sua propria eleganza, la sua maniera particolare di esprimere i pensieri e gli affetti, così ogni arte ha i suoi stromenti proprj, le sue forme peculiari, la sua maniera di rappresentar la bellezza. Ora il riconoscere quali sieno queste differenze, ed il saper discernere ciò che un' arte ammette e ciò che ricusa, ciò che si deve lodare in una e in un' altra dannare costituisce il magistero necessario per poter nel processo imitativo giungere a formar una immagine che sia somigliante all'oggetto che si vuole imitare e che ne abbia la sincera espressione. Imperciocchè queste somiglianze e questa espressione variano in sè stesse ed in vari modi si ottengono: 1.° secondo la natura degli oggetti, 2.° secondo la qualità degli organi, 3.° secondo la prevalenza in una data bellezza degli elementi primarj che la costituiscono.

§. XCV.

Considerando pertanto questo subbietto secondo il primo punto di vista, cioè secondo la natura degli oggetti, premettiamo che per quanto abbiamo detto nel §. XCI. ritenere si deve che lo spazio e i corpi che nello spazio contengonsi appartengono

alle arti del disegno e che a quelle dell'armonia appartengono il tempo e gli atti che nel tempo succedonsi. Ciò che si comprenderà meglio quando in primo luogo si ponga mente che, siccome i corpi, così coesistono nello spazio le linee, i colori, le forme che nel disegno si adoperano; e che al pari delle azioni e dei moti si succedono nel tempo i suoni la combinazione dei quali costituisce l'armonia. Bisogna inoltre considerare che le arti del disegno nelle loro composizioni in cui le parti coesistono non possono cogliere che un solo istante, nè quindi possono rappresentare quella serie d'istanti in cui l'azione si dispiega; ciò che invece fanno i suoni successivi. Da ciò nasce che noi concepiamo una immagine rappresentata nello spazio, prima ad una ad una considerando le parti, poscia il loro legame, in fine il complesso, e questa operazione l'occhio eseguisce con pari agevolezza e rapidità; laddove il suono indicando con una successiva progressione ciò che l'occhio vede ad un tratto, ne segue che la immagine rappresentata si comprende a parte a parte e più lentamente; onde havvi pericolo sempre che la percezione riesca manchevole e meno efficace, e ne risulta un senso di fatica, un'effetto piuttosto molesto che piacevole. Pure avviene talvolta e deve anzi avvenire che le arti dell'armonia, come già in altro luogo avvertimmo, debbano rappresentare i corpi coesistenti nello spazio, e viceversa quelle del disegno le azioni succedentisi nel tempo. Perocchè i corpi, oltre allo esistere nello spazio, durano eziandio nel tempo e l'armonia può in ogni

istante di tal durata esprimere un diverso loro aspetto e significare una nuova loro relazione; e per altra parte egli è pur d'uopo che il disegno anche la loro azione rappresenti. Ora affinchè questo cambio di uffizi non turbi le ragioni estetiche della imitazione e giovi alla somiglianza della immagine ed alla efficacia della espressione è mestieri innanzi tutto ritener ciò che sin da principio dicemmo, che cioè le arti del disegno non abbiano a rappresentare azioni, sennon in quanto formino complesso e spettacolo e perciò prestino subbietto accomodato ai loro quadri; e che dall'altro canto le arti dell'armonia non in altro modo descrivano i corpi che attribuendovi azione e vita ed anco affetti e persona. In secondo luogo è mestieri che le arti imitative sappiano a vicenda tradursi nei rispettivi loro idiomi; poichè se le arti del disegno esprimono le passioni che agitano l'anima mediante certi segni che le passioni stesse pongono nelle varie parti del corpo, come nel volto, negli occhi, nei capelli ec. quelle dell'armonia, che sifatti segni non possono per mancanza di mezzi riprodurre, devono saperli tradurre in altri segni da potersi esprimer coi suoni. Plutarco riferisce che Lisippo aveva in una sua statua rappresentato Alessandro collo sguardo rivolto al cielo ed in aspetto mirabile di maestà e d'impero; ed un'antico poeta volendo in versi esprimere il concetto dello scultore cantò: « Questo bronzo guardando il cielo par che dica: regna o Giove nell'Olimpo; io sono il Signor della terra. » Nell'Antologia Greca si leggono moltissimi epigrammi, in

cui si parla di antiche pitture e sculture: noi vorremmo che gli studiosi di estetica confrontassero que' versi colle statue che tuttora si conservano e colle descrizioni che dei quadri perduti ci lasciarono quegli scrittori che poterono vederli. Per sifatto confronto s' intenderebbe chiaramente come i poeti traducessero nelle loro favelle le parole figurate dalla pittura e della scultura e significassero gli stessi concetti e quasi operassero le stesse impressioni, senza che mai la potenza della immaginazione apparisse indebolita. In terzo luogo le arti dell' armonia, le quali, come dicemmo, sono la poesia propriamente detta, la eloquenza e la musica, possono colle graduazioni volute dalla varia natura dei loro mezzi riprodur la bellezza materiale e rappresentar gli oggetti coesistenti nello spazio sostituendo alla particolareggiata loro descrizione, che mal si farebbe da esse, la descrizione degli effetti che producono ovvero delle circostanze da cui sono accompagnati. Per tal modo quelle arti invece di noverar parti ch' esistono contemporaneamente possono espor atti che gli uni agli altri si succedono, ed invece di coglier quell' unico momento che rappresentano le arti del disegno, possono estendersi nella serie dei momenti in cui quegli effetti e quelle circostanze si sviluppano. Di tali accorgimenti i classici autori offrono esempi luminosi. Omero per dimostrare quale e quanta fosse la bellezza di Elena non si trattiene a descriverne le sembianze, il portamento, il colorito, ma dopo averla semplicemente chiamata « Elena dalle candide braccia » fa che si presenti

ad un assemblea di vecchi trojani e che questi sebbene rigidi amatori della patria ed irati alla cagione delle comuni sventure, pure restino abbagliati e dalla maraviglia sopraffatti al vederla; e ciò fece il divin cieco perchè riconobbe che le poetiche armonie non potevano quelle belle forme degnamente rappresentare e quindi volle piuttosto esprimere l'effetto, affinchè dalla forza di questo la potenza della causa si comprendesse. Così il gran padre Alighieri indicar volendo il venir della sera non dipinge il rosseggiar dei crepuscoli, nè il vagar delle nubi, nè l'alito delle aurette occidentali, nè altre simili particolarità; ma pensando l'effetto che produce la sera e il senso che desta quella ora negli animi gentili, dice mirabilmente:

« Era già l'ora che volge il desio
Ai naviganti e intenerisce il core
Lo dì che han detto ai dolci amici: addio,
E che lo nuovo pellegrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano
Che paja il giorno pianger che si muore. »

E Virgilio quando narra la morte di Didone e di Antore non si mette a descriver il miserabile aspetto di un corpo ch'è prossimo alla dissoluzione, e il pallore del volto e la contrazione dei nervi, e il rigor delle membra; ma nel primo caso ci mostra la infelice regina che cerca nel cielo la luce e geme nel trovarla; e nel secondo ci dice che il giovane guerriero trafitto a morte guarda il cielo « *et dul-*

ces moriens reminiscitur Argos; » e così nell'un caso con una immagine piena di verità e di affetto esprime quel supremo sospiro dell'agonia ch'è la luce e quella molestia ch'essa pure apporta ai morienti, e nell'altro ci compunge di pietà ricordando quel senso di patrio amore che ultimo si spegne nei petti generosi. In questa guisa le imitazioni poetiche si fanno splendide ed efficaci; nè in esse per debolezza o per insufficienza di mezzi la espressione della bellezza vien meno giammai; onde vorremmo che da questi solenni esempj i giovani poeti apprendessero a fecondar coll'affetto le loro imitazioni, ed a formare in ogni singola arte immagini non solo ai tipi rispettivi simiglianti ma accomodate eziandio alla qualità dell'arte stessa. Devesi osservare eziandio che la Poesia non segue le sue leggi quando adoprando a guisa della pittura intende a descrivere ogni minuto oggetto, ogni moto più lieve, ogni più tenue particolarità; poichè questi mezzi che sono necessarj ed acconcj alle arti del disegno le quali non possono gli atti morali rappresentare in altro modo, sono naturalmente meno opportuni per non dire disconvenienti nella Poesia, la quale colle manifestazioni della parola può bene altrimenti esprimere la moralità della vita e delle azioni degli uomini. Per ultimo un opportuno artifizio con cui le note dell'armonia possono i materiali oggetti rappresentare quello si è di convertire la imitazione dalla semplice bellezza alla grazia, sostituendo così all'aspetto delle forme il movimento di esse. Per tal modo l'armonia scom-

ponendo in molti momenti il momento solo che il disegno rappresenta guadagna nel tempo ciò che aver non può nello spazio. Di ciò un notabile esempio offre l'Ariosto nella sua famosa descrizione di Alcina, in cui le attrattive e le lusinghe della maga più dalla grazia dei moti che dalla venustà delle membra par che derivino.

§. XCVI.

La qualità dei sensi è una seconda ragione per la quale si devono osservare speciali norme ed avvertenze, affinchè nelle imitazioni si producano immagini somiglianti agli esemplari ed abbiano queste una giusta e conveniente espressione di bellezza. Imperciocchè se per comune sentenza le testimonianze degli occhi sono più di quelle degli orecchi sicure e fedeli, per una certa reciprocanza gli occhi sono più degli orecchi delicati e per così dire sdegnosi. Della qual diversa condizione di questi organi la ragione è evidente; poichè le immagini degli oggetti materiali percepite colla vista giungono all'anima immediatamente e quindi nella integrità delle loro forme e nella pienezza della loro efficacia, e quelle invece che sono tramandate allo spirito dagli orecchi vi giungono scomposte e divise nella percezione dei suoni che i loro elementi significano, e la mente deve riordinarle e ricomporle; e questa operazione naturalmente rallenta e indebolisce l'effetto. Perciò la introduzione dell'elemento del brutto devesi, come meglio vedremo in

progresso, eseguire con grande circospezione dalle arti del disegno; laddove l'orecchio è più indulgente e meno facilmente irritabile. In conseguenza di ciò quegli atti scomposti nei quali una passione vivamente si manifesta, l'impeto della ira, e il fremito della rabbia, e le convulsioni del dolore, e l'atrocità dei tormenti, e l'orror dei delitti e la sconcezza dei difetti e lo squallore delle umane miserie non possono dalle arti del disegno convenientemente rappresentarsi, perchè l'occhio fastidirebbe sifatta rappresentazione nè mai troverebbe in essa quella espressione di bellezza, senza la quale le arti il loro principalissimo uffizio non adempiono e falliscono al loro segno ch'è la eccellenza. A questo principio la pratica dei grandi maestri fu sempre conforme, e nella sapiente antichità i poeti e gli autori reputarono lecito di manifestare colle loro parole e coi loro numeri ciò che i pittori e gli scultori non osavano rappresentare nei loro quadri e nei loro gruppi. Vulcano in Omero se ne viene zoppicando al convito di Giove e desta un riso inestinguibile negli abitanti dell' Olimpo. Alcamene invece scolpì Vulcano ritto e vestito con un leggero indizio di zoppicamento che non lo rendeva in alcun modo deforme; e Cicerone loda lo scultore perchè nel nume da lui rappresentato « *leniter appareret claudicatio non deformis.* » Timomaco dipinse Medea crudelmente combattuta dalla gelosia e dall'amore materno, dallo tenerezza e dal furore; un poeta, i cui versi si leggono nel libro IV dell'Antologia, nota che in questo quadro a traverso delle lagrime

vedeansi scoppiar le minaccie, e la vendetta sussister colla pietà. Ma a me basta, fa egli dire al pittore, a me basta una tale perplessità: conveniva forse a Medea spargere il sangue de' suoi figli, ma non conviene alla mano di Timomaco. Ed a questo pensiero risponde la notissima sentenza di Orazio secondo la quale Medea non deve trucidare i suoi figli « *ante oculos.* » Tutti sanno che gli artisti greci gran cura ponevano affinchè le immagini degli eroi dipinte o scolpite spirassero una calma profonda e la spirassero in mezzo ai mali e alle più violente agitazioni. Ora a parer nostro tal cura fu posta non tanto perchè quella calma al di fuori apparente fosse indizio della costanza e della forza che stanno nell' intimo animo e che sono i veri fondamenti della grandezza e della virtù, quanto perchè la calma stessa faceva che gli atti si conservassero moderati e le membra composte, nè quindi fosse d' uopo che per esprimer la violenza delle passioni si alterassero i tratti, si contorcessero i corpi e ne risultassero quelle visibili deformità che l' occhio non sopporta; onde quella calma era indizio di virtù e più ancora modo di bellezza. Filottete, che in un quadro di Parrasio ricordato dall' Antologia mostra di tollerar le sue pene con una magnanima tranquillità, nella tragedia di Sofocle per un intero atto non fa che gridare, maledire ed imprecare. Laocoonte urla orrendamente in Virgilio « *clamores horrendos ad sydera tollit* » e appena mostra di aprir la bocca nel gruppo famoso di Agesandro e de' suoi figli. Lo stesso velo con cui Timante

coprì il volto di Agamennone dinnanzi all' ara su cui si trafiggeva Ifigenia, anzichè riguardarsi come un mezzo usato dal pittore per nascondere la propria incapacità, devesi considerare come un sacrifizio da lui fatto alla bellezza.

§ XCVII.

Dobbiamo in terzo luogo considerare quali avvertenze e cautele si abbiano ad usare nella imitazione secondo che in essa o l' uno o l' altro prevalga di que' due principali elementi della bellezza che sono la Unità e la Varietà, affine di procacciare alle immagini poetiche somiglianza ed espressione. In tal proposito prima di tutto è mestieri avvertire che la unità nella varietà è la formula generale ch' esprime ogni umano progresso ed ogni perfezione; per cui si vuole la unità dello scopo e la varietà delle forze e degli accorgimenti in qualsivoglia impresa politica od economica, la unità dei principj intelletti e la varietà delle osservazioni sperimentali nelle discipline scientifiche, la unità dell' amore e la varietà delle sue applicazioni nella morale ec. Ed è pur mestieri avvertire che nel trattar di tale argomento bisogna attribuire alle parole un giusto e chiaro significato, e non già quello che danno loro un improvvido uso ed antiche e cieche prevenzioni. Andrebbe infatti molto lungi dal vero chi per unità intendesse un' oggetto solo senza accessorj e senza ornamenti; si vuole anzi che il subbietto della imitazione sia accompagnato da quanti

accessorj siano utili a chiarirlo ed a crescerne la bellezza: basta che manifesto sia il vincolo che unisce insieme le parti e che queste abbiano un solo fine. Senza di ciò la unità sarebbe nudità e grettezza, la varietà ingombro e confusione; quella obbligherebbe l'anima ad intendere ad un solo oggetto e presto la ridurrebbe alla noja; questa l'affaticherebbe dividendone l'attenzione fra i molti oggetti che in ogni lavoro si accumulerebbero senza connessione e senza ordine. Perciò la espressione delle bellezza non si trova, come detto lo abbiamo tante volte, nella sola unità o nella sola varietà, ma bensì nella combinazione e nell'accordo di ambedue. Bisogna quindi che la Pittura abbia i suoi gruppi e i suoi contrapposti, l'architettura i suoi compartimenti e i suoi ornati, la eloquenza le sue figure, la musica le sue cantilene, i poemi il loro maraviglioso e i loro episodj; ma bisogna altresì che non sienvi più subbietti in una imitazione, più scopi in un'azione, più caratteri in un personaggio, più fatti in un quadro, più punti di vista in una prospettiva. Per tal modo nel congiungere la varietà alla unità si osservano le leggi dell'ordine di cui la bellezza è la forma sensibile; e con tal mezzo si fa manifesto quel vero ch'è il fondamento e la potenza di ogn'imitazione. Tali avvertenze però non tolgono che nella poesia secondo le diverse circostanze si possa far uso in misure diverse della unità e della varietà e così o l'una o l'altra far prevalere nella composizione. Le quali avvertenze consistono 1.° nella qualità che vuolsi dare alla imitazione; 2.° nel

genere di bellezza che s'imita; 3.° nella maggiore o minore estensione che si dà al componimento. Riguardo alla prima avvertenza, o si vuole che la imitazione spiri letizia o che inclini alla malinconia; nell'un caso è mestieri che sovrabbondi la varietà e che le impressioni siano copiose e svariate, affinchè l'anima ne abbia quell'esercizio mutabile e diverso a cui per solito la letizia si accompagna, come quella che nasce da sensazioni varie e scomposte e tali da far passare l'anima stessa rapidamente da uno ad un'altro oggetto, da una immagine ad un'altra; nell'altro caso invece giova che prevalga la unità e che si operino impressioni sulle quali l'anima possa fermarsi quietamente, perchè appunto questo acquetarsi in una impressione produce quel sentire placido, blando, uniforme, consolato che la malinconia propriamente costituisce. Parlando della seconda avvertenza, ovvero del genere di bellezza che s'imita, diremo che la varietà predomina nella Grazia e nel Sublime invece la unità. Ciò che perfettamente colle dottrine già esposte si accorda; imperciocchè quando le impressioni sono deboli e tenui, come lo sono nella grazia, per render vivo e perenne l'esercizio delle facoltà sensitive fa d'uopo che le impressioni stesse sovente si mutino e che si supplisca colla varietà al difetto della forza; ed all'incontro quando questa forza sovrabbonda, come nel sublime, basta una sola e solenne impressione a produr questo esercizio e a conservarlo vigoroso per alcun tempo. Per esempio nelle ajuole di un giardino è mestieri che molti e varj siano i

fiori per allettar l'animo e divertirlo; a commuoverlo di maraviglia e di terrore la vista dell'immenso mare è sufficiente. La stessa norma si osserva riguardo alla terza condizione, riguardo cioè alla maggiore o minore estensione che si vuol dare al componimento, poichè se breve sarà questa estensione, dovrà prevalere la varietà; se ampia, la unità. Ma nel porre in pratica tali avvertenze occorrono infinite eccezioni; e sempre è mestieri aver presente la sentenza del Canova il quale, al dire de' suoi biografi, insegnava: che qualunque oggetto per esser bello aver deve una giusta misura, non così minuta che confonda le parti e impedisca distinguerle, nè si estesa che non permetta di veder insieme le proporzioni, poichè conviene pure che la grandezza di un oggetto si adatti ai sensi degli spettatori.

§. XCVIII.

Coll'additare sifatte norme non abbiamo inteso addentrarci nel magistero pratico della poesia e delle arti, ma soltanto di toccare leggermente e quasi per sommi capi que' principi del processo imitativo, da cui il magistero medesimo esser deve diretto. Ora poi andremo a mano a mano esponendo alcune osservazioni colle quali reputiamo ch' esser possa meglio sviluppato e chiarito il subbietto che abbiamo preso a trattare.

§. XCIX.

Se il sentimento che la impressione della bellezza eccita agli animi ingenui, per le mutate condi-

zioni della società non prorompe più nell'azione ed è costretto a procacciarsi uno sfogo nella imitazione, par quindi che ne segua che i poeti fingano ciò che operare non possono. Ma da ciò che abbiamo detto senza alcun dubbio deriva che si fingono bensì i mezzi coi quali il sentimento si suscita e si esprime, ma che il sentimento non si finge altrimenti; imperciocchè questo è naturalmente vero e quelli sono necessariamente fittizj. Certo fallirebbe il magistero della poesia, e ne sarebbe oltremodo diminuita la potenza e lo stesso decoro invilito, se si ammettesse il principio che fittizio possa essere il sentimento che mosso da una immagine impressa dalla bellezza suscita la poesia e diviene la ragione di essa. Perocchè anche nei finti casi che sono immaginati dal poeta e sui quali la poesia propriamente detta e le arti si esercitano, il sentimento esser deve vero ed intimo, devono cioè i poeti e gli artisti provare quello stesso sentimento che proverebbero se quei casi non fossero finti. Ma pur troppo il più delle volte ciò non avviene, ed appunto perciò in tanta copia di poeti havvi sì poca poesia; poichè la sola verità del sentimento comprova la somiglianza della immagine, e di gran tratto divide da quella peste della poesia ch'è la mediocrità. Quindi in tutti i generi dalla più tenue eleganza alla più eccelsa sublimità, allora soltanto il poeta può toccare la cima della grandezza ed esservi propriamente poesia, quando un sentimento vero animi il concetto, e la forma valga ad esprimerlo adeguatamente.

§. C.

Se però è d'uopo che sia vero e forte il sentimento da cui muove la poesia e che la forma sia valida ad esprimerlo, non si deve per questo argomentare che sia necessario che la imitazione giunga al segno di produrre una perfetta illusione, al segno cioè di far credere che reali e presenti siano gli oggetti imitati. Imperciocchè il piacere eccitato dalla poesia risulta da due sensi, nei quali un'analisi esatta facilmente lo scompone; nel senso della bellezza, ch'è dalla imitazione riprodotta e che vuolsi, quanto più sia possibile, sperimentar viva ed intera; e nel senso della potenza dell'arte la quale malgrado infinite difficoltà giunge a formare una immagine tanto simigliante all'oggetto imitato che l'anima riceve da essa la impressione stessa che da quell'oggetto, se fosse presente, riceverebbe. Ora a parer nostro la illusione prodotta dalle opere della poesia si deve al primo senso ristringere; vale a dire nelle imitazioni sifatta illusione in ciò solo deve consistere che l'anima mediante gli opportuni artifizj sia posta in grado di poter immaginare l'oggetto finto come se fosse vero, e provar quindi la impressione vera che esso in tal caso opererebbe. Ma riguardo al secondo senso, questo andrebbe certamente perduto se la illusione fosse tale da far credere che la imitazione poetica fosse una realtà; poichè questa creduta realtà impedirebbe che si ponesse mente alla potenza dell'arte e che si sentisse

quindi quel piacere che nasce dal provare le impressioni che la poesia vuol produrre colle varie sue opere e dallo scorgere le immagini della bellezza fedelmente trasmutate dai propri oggetti in altri oggetti per sostanza e per apparenza affatto diversi. E per rendere questo piacere intero e forte è d'uopo che il senso effettivo della impressione e la cognizione della finzione operata dall'arte si abbiano contemporaneamente. Ed ogni arte ha i suoi limiti, le sue necessità, le sue condizioni; ed appunto questi limiti, queste necessità, queste condizioni, siccome manifestano la squisitezza dell'arte stessa, così ne formano la gloria; e se una compiuta illusione le facesse sparire, cesserebbe la maraviglia dello spettatore e ne seguirebbe un'effetto diverso affatto da quello che vuolsi ottenere. Si aggiunge che ammessa anche la opportunità di sifatta illusione, tutti gli sforzi che un poeta ed un'artista facesse per produrla fallirebbero sempre al fine proposto, poichè a fronte della poesia e dell'arte l'uditore o lo spettatore non cessa mai di esser soggetto a moltiplici sensazioni che ad ogni istante lo avvertono che quelle narrazioni e quelle rappresentazioni sono finzioni e non verità; e ad ogni istante si apre uno spiraglio per cui l'anima il vero stato delle cose discerne chiaramente; e nel dramma stesso in cui chi vede ed ascolta è da tanti prestigi circondato e tante cure e tante arti si uniscono per produrre una qualsiasi illusione, non mai avviene che alcuno sia trasportato così da credersi effettivamente presente alle reali peripezie, alle vicende domestiche,

alle pastorali scene che sono rappresentate. E se pure il produrre una perfetta illusione fosse possibile potrebbe in tal caso la illusione cagionare effetti troppo forti, eccitare furiose passioni, porre nell'anima veementi commozioni e dolori veri. Ciò che sarebbe assolutamente contrario alle mire della bellezza, ch'è la ragione suprema ed il supremo tipo di ogni poesia; secondo le quali ogni esercizio delle umane facoltà esser deve moderato e piacevole, non violento nè penoso. I Greci che in materia di poesia giudicavano con sì fino discernimento e con gusto sì squisito non tolleravano che i poeti e gli artisti spingessero la imitazione oltre il limite conveniente. In un dramma di Eschilo che si rappresentava nel Teatro di Atene suonavano le trombe, fumavano gli altari, le ombre uscivano dagli avelli e le furie dall' abisso. Queste infernali divinità avevano sul viso una maschera dipinta di pallore, e fiaccole in mano, e serpenti fra i capelli ed erano seguite da orrenda comitiva di spettri. Al loro aspetto, alle loro grida tutta la udienza raccapricciò, alcune donne si sconciarono, morirono alcuni fanciulli, onde i magistrati intervennero e prefissero regole per prevenire tali disordini, e quella fra le altre che il coro avesse ad esser composto di 15 attori anzichè di 50. Egli è pur noto che Frinico fu condannato per aver eccitato troppo dolore negli animi colla descrizione di sventure al suo tempo accadute. Aristotile esponendo la sua celebre dottrina sulla purgazione delle passioni da operarsi in teatro intese forse d'insegnare che i sentimenti di pietà e di terrore prodotti

dalla tragedia dovessero essere sceverati da quel dolore che può nascere da una illusione non tenuta fra i termini indicati ed in tal guisa quasi purgati. Ma quanto è conveniente che la imitazione non oltrepassi questi termini, altrettanto importa che si adoperi diligentemente a crescere la somiglianza della immagine e la forza della espressione affinchè pieno e vigoroso emerga il senso della bellezza, che lungi dal volersi moderare si vorrebbe anzi che, salve le additate cautele, si appareggiasse a quello che la realtà medesima potrebbe produrre. Imperciocchè ogni negligenza, ogni difetto, ogni sostanziale od apparente repugnanza indebolendo il sentimento che dalla bellezza bene imitata deve derivare, distrugge eziandio il piacere eccitato dalla squisitezza e dalla perfezione dell' arte; ed a ciò pongano mente i poeti e gli artisti; anzichè a dar retta soverchiamente a parole usate sovente e assai di rado rettamente intese ed a seguire una volgare prevenzione secondo la quale giudicasi che la piena illusione sia il grado supremo della poetica eccellenza; onde a quella incautamente si dirigono gli sforzi e si accumulano a tal fine artifizj e prestigj e blandimenti e si trascorre ad esorbitanze di ogni genere, sacrificandosi così ad un fallace proposito i veri intendimenti e le pure forme della bellezza ed il legittimo e salutare effetto della poesia. Queste osservazioni ci parvero richieste dall' argomento e dal processo dei nostri discorsi, e sebbene siano state accennate nel §. LXXVIII, abbiamo però reputato che in questo luogo aver dovessero un maggiore sviluppamento.

§. CI.

Per ottenere colla imitazione vivo ed intero, quanto più sia possibile, il senso della bellezza, conviene sopra ogni altra cosa adoperare a dar ai lavori poetici il pregio della chiarezza. Il qual pregio devesi noverare fra i più principali; poichè all'uopo che la poesia adempia il suo uffizio ch'è quello di moderatamente commuovere, la impressione da esso derivata deve giungere all'anima libera, spiccata, senza ritardi e senza impedimenti, e quindi la espressione della bellezza esser deve manifesta ed aperta. Qualunque indugio che si ponga, qualunque istante di tempo che s'impieghi nel riflettere sulla stessa impressione, affine di ben comprenderla, ne pregiudica l'effetto e lo rende men pronto e gagliardo: nella stessa guisa che la forza fisica per mantenersi intera e produrre un effetto pieno deve operare tutta in un punto e senza dividersi nella materia e nel tempo. Ora per conseguire questo pregio nella imitazione giova più di ogni altro il processo che nella imitazione stessa abbiamo giudicato che sia da preferirsi, poichè il poeta separando coll'arte sua gli elementi della bellezza, generalizzandoli e componendo con essi una immagine atta a rappresentare il suo concetto, rimuove naturalmente tuttociò che può attenuare la forza della passione, sgombra a tal fine tutto quel tritume di particolarità, che non possono mai degnamente nè utilmente aver luogo nella imitazione, libera in

una parola l'oggetto imitabile da ogni superfluo; e superfluo nelle arti, secondo la sentenza del Mengs è tuttociò senza cui puossi concepir la idea compiutamente e distintamente. Per questa ragione i Greci intendevano soltanto a ciò che servir poteva a rendere evidente ed energica la espressione della bellezza, e trasandavano que' minuti accessorj che affaticano l'anima, distraggono l'attenzione ed invece di chiarir la espressione la oscurano. Per la qual cosa avvisarono alcuni che la novità dei subbietti non fosse la principal cosa da chiedersi ai poeti ed agli artisti singolarmente; e che meglio questi provveder potessero al decoro dell'arte ed al loro profitto col trattare argomenti o col rappresentar fatti conosciuti, poichè per tal modo facevasi ad essi abilità di prescindere da quelle minute indicazioni che altrimenti sarebbero state necessarie alla retta e piena intelligenza del componimento, ma che per altra parte non avrebbero potuto non rallentare e non indebolire le impressioni e gli affetti. Onde Aristotile consigliava Protagora a dipingere le geste di Alessandro, ben conoscendo che l'arte aveva bisogno di esser compresa da tutti; ma come disse Plinio « *impetus animi et quædam mentis libido* » distolsero il pittore dal seguire i consigli del filosofo. Ciò che per avviso dei maestri fa che i cartoni di Raffaello sieno reputati un miracolo dell'arte si è la chiarezza e la evidenza colla quale il pittore seppe disporre le parti per cui, come dice un dotto scrittore: « ogni soggetto trattato in questi ammirabili lavori si spiega da sè stesso, e

tutti i personaggi hanno una parte chiaramente determinata, tutte le figure un movimento preciso, tutte le teste una espressione facile a comprendersi. » Per la stessa ragione della chiarezza adopreranno saggiamente gli artisti non facendo che un uso parco e discreto delle allegorie, sebbene queste talvolta servano mirabilmente a rappresentar quelle idee che consistono nelle relazioni esistenti fra gli enti astratti dalla mente umana concepiti; poichè sifatte rappresentazioni senza il soccorso delle parole non possono che difficilmente esser comprese.

§. CII.

Gran danno sarebbe ed error maggiore se per ottenere una più chiara espressione, un' arte ne chiamasse un' altra in ajuto, affinchè i loro mezzi si congiungessero e si conseguisse dalla loro unione l'effetto desiderato. Imperciocchè la natura offre i modelli e la poesia colle sue forme gl' imita, e per operare queste forme ogni arte ha i suoi metodi particolari di astrarre e di generalizzare, ha le sue qualità caratteristiche, i suoi elementi specifici, i suoi segni convenuti, la sua parola propria. Se queste qualità, questi segni, questi elementi si mescolassero insieme, si parlerebbero più lingue nello stesso tempo, ed oltre la confusione che ne deriverebbe, oltre gli strani e bizzarri composti che produrrebbe questo scompigliato accozzamento di parti eterogenee, ognuno sa che una espressione che in una lingua è poetica e nobile perde i suoi pregi e

diventa volgare ed anche ridicola in un' altra. E ciò appunto accaderebbe se si trasportassero nella scultura i colori, i rilievi nella pittura, in ambedue le parole, e per forza si combinassero mezzi strani e disparati per operare una rappresentazione che per tal modo altro non sarebbe che una meschina contraffazione della natura. Quindi una società che tra le arti poetiche si formasse sarebbe perdita per tutte e non guadagno; e l' effetto più sicuro quello ne sarebbe di allontanare le arti stesse da quella eccellenza, senza la quale sono fumo ed ombra non luce e bellezza. A questo discorso alcuni forse opporranno che il genere di poesia più efficace e dilettoso è il dramma teatrale in cui pure due arti o tre o quattro si congiungono per render più valida la impressione della bellezza e il commovimento dell' animo più forte e più vivo. Ma in tal materia è d' uopo distinguere. O si tratta della semplice unione della voce coll' azione, ed in tal caso questa unione non è un combinamento artifiziale nè una invenzione dell' uomo, ma una primitiva disposizione della natura, poichè la natura vuole che ad ogni affetto dell' animo corrisponda al di fuori e il muoversi delle membra e l' atteggiarsi del volto; onde quando alcuna veemente passione predomina, la espressione di essa si compone delle parole e dei gesti, sendovi tra quelle e questi una relazione prestabilita. Perciò sifatta unione non può produr giammai le discordanze, le confusioni, i pregiudizj di cui abbiamo parlato. Se poi si tratta del caso in cui molte arti, come la poesia, la musica, la pittura,

l'architettura, contribuiscono all'effetto del dramma teatrale, si deve considerare che in teatro queste arti conservano le loro ragioni distinte, ch'esse non si mescolano ma si accordano insieme, che ognuna quindi opera disgiuntamente le proprie impressioni e che tutte queste impressioni convengono in quella che si vuole colla rappresentazione operare. Da ciò nasce che gli spettacoli teatrali recano tal diletto che di gran lunga supera ogni altro proveniente dalle arti imitative, poichè in esso agli allettamenti della vista quelli si uniscono dell'udito, alla bellezza naturale la morale, ai prestigi del disegno quelli dall'armonia; onde il celebra Dryden scriveva: « il piacere delle orecchie si aggiunge a quello dell'occhio e il piacere dell'anima è raddoppiato da questi due sensi. » L'esposto principio è tanto vero che il solo caso in cui un'arte apporta pregiudizio in teatro ad un'altra quello si è quando la musica si unisce e per così dire si sovrappone alla poesia e quando si vuole che in questa maniera entrambe favellino nel tempo stesso e ad un solo senso; poichè in tal caso, salvo alcune rarissime eccezioni, la poesia fassi per tal modo ancella alla musica che le parole dell' una ad altro non servono che a sostenere le note dell'altra. Perciò quando la poesia si combina colla musica è comunemente men che mediocre; ciò che più che per altro avviene pel motivo esposto; e certo i buoni poeti non mancherebbero al dramma, se nel maggior numero dei casi i loro versi associandosi alla musica, per la forza stessa di quest' associazione, non perdessero il nativo

loro vigore e non rimanesse gran parte degl' intrinsici loro pregi sacrificata.

§. CIII.

Poichè secondo i principj stabiliti, la verità è la sostanza dell' ordine universale e la bellezza ne è la forma sensibile, poichè la idea rivela questa verità e gli oggetti naturali costituiscono questa forma, poichè la Poesia imitando la bellezza deve del pari esprimere la idea e rappresentare la forma; non vi è ragione alcuna di separare il così detto genere ideale dal resto della poesia e di trarre da una qualità necessaria e comune una nota distintiva per formar quindi con essa un genere particolare e diviso. Imperciocchè la idea è la sostanza del bello; e più che nella imitazione delle forme particolari, l' arte consiste nella rappresentazione della idea. Ed appunto a questi principj corrispondono quei metodi di astrarre e di generalizzare gli elementi della imitazione che abbiamo indicato nel §. LXXVI. Egli è chiaro perciò che nei lavori poetici l' atto della mente è sempre unito a quelli della volontà e della fantasia. Puossi bensì di questa facoltà far uso con diversa misura, e può l' una o l' altra nel processo imitativo prevalere; e la diversa indole degl' ingegni, le diverse attitudini da essi sortite, i vari gradi di civiltà, lo stesso genio diverso delle nazioni far possono che degl' ingegni stessi alcuni mirino ad ottenere nella imitazione piuttosto la identità dell' oggetto, altri piuttosto la somiglianza

della immagine, quelli più si attengano alla realtà, questi più inclinino ad astrarre e generalizzare. Ora si comprende di leggeri che siffatte diversità non provengono da essenziali differenze che siano o nelle facoltà che all'uopo si adoperano o nei processi con cui si adoperano, ma bensì nella varia misura con cui quelle facoltà concorrono al lavoro poetico e nelle varie modificazioni che in conseguenza di ciò subiscono quei processi; ed anzi le indicate diversità costituiscono una scala continua, i gradi della quale o ascendono alla idea o declinano nella forma. Havvi senza dubbio una quasi immensa distanza ed una differenza che sembra assoluta tra le pitture della scuola fiamminga e quelle della romana, fra le tragedie dell'Alfieri e quelle del Shakespeare. Ma sebbene i fiamminghi siano vaghi di attenersi alla realtà e di operare la rappresentazione quasi identica di villaggi, di mercati, di officine, di corpi di guardia, di battaglie ecc. pure essi devono disporre in modo quelle scene domestiche, o rustiche, o cittadine, o guerresche che possano riuscire adattate ai limiti ed alle ragioni delle loro composizioni e corrispondere al qualunque siasi concetto da essi formato; devono dare espressione alle teste, spirito ai gruppi, varietà alle immagini, opportunità ai siti, onde in quelle rappresentazioni così esatte e così minute, che pajono esser piuttosto copie che imitazioni, havvi pur sempre una parte ideale, un lavoro cioè della mente che modifica la rappresentata realtà secondo le ragioni e le viste dell'arte. Ma questo magistero è senza dubbio più libero e più

animoso nella scuola romana, nella quale la mente, elevandosi ad una sfera superiore, e là vestendo i suoi concetti degli elementi di bellezza che le fornisce la fantasia forma in questo modo le maravigliose sue composizioni, le sue immagini eccelse; e lo slancio talvolta tant'oltre si spinge, che la mente di quegli artisti sembra attingere a fonti arcane ed altissime, ed aver quasi secrete comunicazioni colla divinità; onde con parti note e combinate con sublime intendimento sanno degnamente rappresentare enti ignoti e soprannaturali potenze, e portenti, e misteri. Ora nei lavori della scuola fiamminga la parte ideale è tenue e si dura fatica a determinarla; all'incontro in quelli della scuola romana è manifesta e dominante; ma però havvi nell'una e nell'altra, sebbene in diversa misura. Lo stesso può dirsi delle tragedie del Shakespeare e e dell'Alfieri. Il primo dei quali trasporta sul teatro tutto intero l'avvenimento, e per quanto è possibile, lo rappresenta come la storia lo descrive; e l'altro invece ritragge dall'avvenimento il suo concetto e gli adatta quella composizione che più giova all'effetto drammatico che vuol conseguire. Adduciamo l'esempio del Giulio Cesare del Shakespeare, e del Bruto secondo dell'Alfieri, giacchè queste due tragedie hanno ambedue lo stesso subbietto, ch'è la liberazione di Roma dalla tirannia del Dittatore. Il tragico inglese espone sulle scene tutta Roma com'era in quell'epoca co'suoi patrizj, colla sua plebe, co'suoi magistrati, co'suoi costumi, colle sue discordie, cogli antichi spiriti repubblicani,

colle nuove tendenze monarchiche; l'italiano sgombra il fatto di tanto subuglio di persone e di cose, estrae dalla storia e dalla politica le forme ad esso relative, le generalizza ed affiggendovi nomi opportuni rappresenta in Cesare l'ambizione di regno, in Bruto l'amore della libertà, in Antonio l'adulazione servile, la sapienza matura e trepidante in Cicerone, nel popolo una incessante volubilità di pensieri, un rapido e continuo passare dall'ira alla pietà, dall'odio al desiderio. Nel dramma inglese l'azione comincia colla prima trama della congiura e si conchiude colla battaglia di Filippi, comprendendo nel suo lungo corso i tumulti del foro, le predizioni degli astrologi, i disegni, gli accordi e le contese dei congiurati, le scene domestiche di Calpurnia e di Porzia, la uccisione di Cesare, le arringhe e i lamenti di Antonio, la formazione del secondo triumvirato, la morte di Porzia, l'apparizione dello spettro, i preparativi e i casi della battaglia, e la morte che si danno Bruto e Cassio: all'incontro nel dramma italiano si presenta la forma nuda e colossale dell'avvenimento senza accessorj e senza accidenti, dimodochè ucciso Cesare e fatta conoscere la giustizia di tal morte, tutto è finito e si cala il sipario. Ma il tragico inglese per quanto inclini a riprodurre intero il fatto sulle scene, pure ne deve modificare le circostanze per ristringere un'azione che dura oltre due anni entro il brevissimo tempo conceduto alla rappresentazione teatrale, per attribuire disposizioni e qualità convenienti ai varj suoi personaggi, per fare suprattutto che le circostanze

siano bene accomodate ad esprimere la grandezza dell'avvenimento e le cagioni che lo produssero. L'Alfieri si prefisse leggi molto più rigorose, poichè non curandosi di riprodurre le particolari circostanze e solo intendendo a rappresentare la immagine o per dir meglio la idea della impresa di Bruto, egli adopera ad esprimere colla favella data a' suoi personaggi i pensieri, i sentimenti, le mire che spingono gli uomini ad imprendimenti di tal fatta e che li coronano di fausti successi e di splendida gloria. Havvi quindi l'ideale in un dramma e nell' altro; ma in diversa misura. Nel primo tal magistero si limita a modificare il fatto e gli accessorj in modo che adattar si possano al luogo ed al tempo della rappresentazione, e ch'entro questi limiti pure si manifesti chiaramente la idea che ha un sì ampio sviluppamento nella storia senza che alcuna di quelle circostanze si ommetta, che bene comprese e bene usate dal poeta servono tanto validamente ad esprimere la natura e l'ordine degli avvenimenti e la indole speciale dei templ e dei popoli. Nel secondo il magistero si allarga ad astrarre dalle circostanze stesse la parte diremmo quasi spirituale, affine di comporre con sifatti elementi un lavoro poetico che non sia una rappresentazione identica ma bensì una somigliante immagine della realtà imitata. In conseguenza di ciò sembra che si debba fuor di ogni dubbio ritenere: 1.° che l'ideale è la parte che prende la mente nel processo imitativo per render la imitazione poetica a seconda dei casi e dei bisogni, dei costumi e delle inclinazio-

ni più simile e prossima alla realtà o più aderente al verbo della mente ovvero alla idea; 2.° che questa parte in ogni rappresentazione poetica necessariamente si trova, poichè non havvi composizione in cui la mente non intervenga per formare un qualunque siasi concetto e ordinarne le parti; 3.° che quindi il genere così detto ideale sia più propriamente quel processo imitativo che abbiamo descritto nel §. LXXVI. con cui s'intende a formare con diversi elementi una immagine somigliante all'oggetto che vuolsi imitare; 4.° che in conseguenza di ciò non solo cessa naturalmente la questione che per sì lungo tempo e con tanto calore agitossi intorno al bello ideale, ma pare eziandio che ne sia tolto il soggetto. In conclusione devesi ritenere che l'ideale è l'opera della mente che fa che la espressione della idea ovvero la rappresentazione della bellezza sia ordinata ai limiti delle umane facoltà ed agl' intendimenti dell'arte imitatrice, i quali dagl' intendimenti e dai limiti della natura imitata sono affatto diversi.

PARTE IV.

§. CIV.

La lotta che abbiamo veduto continuamente combattersi nell'anima nostra tra due opposte potenze,

l'una delle quali vuole innalzarla al cielo e l'altra tenerla alla terra aderente, da un lato dà occasione e subbietto alla poesia, la quale facendosi rivelatrice ed interprete dell'infinito viene a confortare l'anima stessa in questo fiero contrasto, a rinvigorirne i pensieri e i sentimenti, a mostrarle le vie della grandezza e della immortalità; e dall'altro dà origine all'arte comica che si volge esclusivamente al finito e adopera a rappresentare soltanto quelle imperfezioni e quei difetti che nascono appunto dalle forze finite e dalle materiali tendenze dell'uomo. Perciò l'arte comica con modi schietti e non fucati dipinge le azioni degli uomini di ogni classe e lo scopo di essa quello è di rappresentare le passioni, le tendenze, i difetti, gli errori, i casi diversi degli uomini stessi affinchè ognuno ne abbia documento e i proprj costumi corregga. Perciò pensarono gli antichi che la Commedia avesse ad aggirarsi per le contrade per investigare gli usi, gli esercizj, e le pratiche della vita interiore; e da ciò ella trasse il suo nome. Quindi il genere comico riguarda soltanto alla natura morale, ed anche alla materiale se però questa esprime la morale, come quando l'arte comica rappresenta certi strani moti ed atteggiamenti dell'uomo che dimostrano impetuose passioni e tendenze disordinate. Ma in generale la commedia si volge alla natura morale, poichè la natura fisica segue quasi senza ostacoli quelle leggi che le furono imposte fin dal principio del mondo; e se talora succedono alterazioni, queste provengono da quelle cause momentanee e lievi

che chiamiamo accidenti, e che non lasciano di sè nè alcun vestigio permanente, nè alcuna durevole e sostanziale conseguenza. Laddove la libertà di cui fu l'uomo privilegiato lo rende mobile del pari alla intrinseca forza del bene ed alle fallaci lusinghe del male, ond' egli agitato da impulsi diversi, ora illuminato dallo spirito, ora sedotto dai sensi, secondo il talento che lo muove, o si attiene alla virtù od al vizio si abbandona. Per sifatto arbitrio usato e spesso abusato dall'uomo l'ordine morale ad ogni istante si sconvolge e nascono in esso quei turbamenti, quelle mancanze, quelle sconcezze che sono i veri elementi delle comiche composizioni. Perciò la Poesia è una grave e solenne istituzione che ritragge dall' ordine universale e lo rappresenta nella sua forma sensibile ch'è la bellezza; l'arte comica è una specie di parodia che emancipandosi da quest'ordine intende a descriverlo allorchè si turba o sconvolge. Nè l' una contraddice o nuoce all'altra menomamente. Euripide e Aristofane dominavano nello stesso tempo nel Teatro di Atene; e quel popolo il più civile ed il più colto ed elegante di quanti siano stati giammai ascoltava con pari diletto le tragedie dell'uno e le commedie dell'altro, e riceveva di buon grado le gravi lezioni del primo, e godeva e faceva suo prò dei lepori e delle facezie dell' altro. Entrambi anzi concorrono insieme a formar la piena ed intera rappresentazione della natura umana: ma l'arte poetica intende alla parte nobile, regolare, luminosa, e la comica alla parte abbietta e disordinata che si compone soltanto d'im-

pulsi individuali e di materiali interessi. L'una mira a condurre gli uomini al bene innamorandoli delle virtù, l'altra a far ad essi evitare il male mostrando la turpezza dei vizj e la scompostezza e la ridicolaggine dei difetti. L'una tendendo sempre all'infinito e rivelandolo negli atti di potenza e di amore di cui la bellezza si adorna, presta un culto assiduo alla idea che la informa, e richiamando ad essa gli animi umani e riducendone ad unità i pensieri e i sentimenti gli fa inclinare ad una solenne e feconda malinconia; l'altra invece attenendosi al finito ed abbracciando tutta la varietà che in essa comprendesi, opera sull'anima una serie d'impressioni disgregate e diverse sulle quali l'anima stessa trascorrendo rapidamente prova quella letizia che altro non è propriamente che un sentire scomposto, rotto, irregolare, mutabile, un sentire in una parola, che non è moderato da una idea dominante. Perciò l'arte comica prende il più delle volte le forme della poesia, cioè le figure, i metri e le rime, affine di giovarsi de' suoi ornamenti e di averne le attrattive; ma la sostanza n'è così diversa com'è diverso l'infinito dal finito, come una disciplina che ritragge dall'ordine, dal vero, dal bello, lo è da un'altra disciplina che prende ad imitare o a descrivere le follie, gli errori, le intemperanze, i difetti, tutte le licenze delle varie libidini, tutti i capriccj del libero arbitrio degli uomini, quanto infine un sistema che dà alla natura morale un'assoluta signoria sulla materiale lo è da un'altro sistema in cui lo spirito si tiene soggetto alla materia e si

mostra sempre inclinato a seguirne gl' impulsi. E forse non per altro il gran maestro chiamò commedia il suo poema sennon perchè in questo si fa la rivista di tutti i peccati, di tutti i vizj, di tutti i difetti degli uomini; e perchè su quel male e su quelle colpe Dio esercita la sua giustizia, la disse divina Commedia. Nella quale però fece la Poesia le più stupende sue prove; onde in essa l'arte poetica si trova alla comica congiunta e quasi mescolata. Ciò che non dee recar maraviglia a chiunque ponga mente all'ingegno sovrumano di Dante che creava ad arbitrio suo principj e regole, e andava sempre per la maggiore, ed alla condizione di que' tempi ne' quali nè acconcezza di forme si conosceva, nè distinzione di generi, e l'ingegno nella letteratura prevaleva a tutto, come la forza a tutto prevaleva nella politica.

§. CV.

Come la bellezza è vita e nutrimento dell'arte poetica, così della comica è nutrimento e vita il ridicolo. Poichè se per innamorar l'uomo della virtù la Poesia la mostra abbellita in modo che a forti e vive impressioni segua un salutare ed efficace commovimento, del pari per farlo avverso ai vizj e a difetti dei quali gli uni pur troppo corrompono la umanità e gli altri la deturpano, il Comico adopera a renderli abbietti e spregevoli e per riuscire a ciò fa uso di quell'argomento di tutti validissimo ch'è il ridicolo. Infatti per quel nativo orgoglio che altro

non è che il senso della propria dignità in alcuni casi fortemente insorgente, l'uomo tollera con paziente coraggio le sventure, e si rassegna ai dolori ed alle annegazioni, e dura senza lamento alle fatiche; ma il ridicolo lo irrita e lo avvilisce; e se scorge che un'atto possa tirargli addosso gli scherni e le risa degli altri, certo farà ogni sforzo per astenersene. Del qual riso ora dobbiamo ricercare quale ne sia la origine, quali le cause, quali gli effetti, poichè egli è evidente che giungeremo con tali indagini a spiegare più facilmente e più speditamente la intima natura e i veri principj dell'arte comica.

§. CVI.

Come al mondo fisico furon date la luce e le tenebre, così all'uomo, in cui il mondo morale tutto consiste, furono dati il riso ed il pianto, i quali a guisa di araldi di vita e di morte stanno al principio ed al fine dell'umano pellegrinaggio, il riso che spunta dalla culla primo nunzio di amore, il pianto che sta presso alla tomba estrema voce del dolore. E questa vicenda di riso e di pianto è la espressione della vicenda del bene e del male, il simbolo di quel perpetuo antagonismo che havvi tra la materia e lo spirito, tra il finito e l'infinito. Ora il riso si accompagna a tutti gli atti, a tutte le congiunture della vita, e sebbene sia destinato a significar la letizia, pur sovente quasi immemore di questo uffizio pare che indistintamente ad ogni pensiero e ad ogni affetto si assimili, onde spesso avviene che dic-

tro un processo d'idee variamente concepite secondo le varie intenzioni dei singoli individui e dietro una serie d'immagini diverse, l'anima s'induce in un senso che vuole esprimere con una maniera di riso a quelle idee ed a quelle immagini corrispondente. Perciò tra le maniere del riso vi sono quelle stesse delicate e quasi impercettibili graduazioni che nel sentire vi sono; onde havvi il riso amoroso, il lusinghiero, il menzognero, l'adulatorio, il protervo, il lascivo; havvi il riso benevolo, il pietoso, il compassionevole, il beffardo, lo sdegnoso, l'iracondo; havvi perfino il riso feroce di cui si fa tanto uso dalla modernità in quel genere di romanzi che degnamente si appella satanico. E quando l'animo ad alcuna di queste maniere di riso si determina, esso non fa che atteggiare analogamente le parti del corpo che sono a tale uffizio destinate nella stessa guisa che atteggia gli occhi ad un determinato sguardo, la fisionomia ad una determinata espressione, ogni altro membro ad un moto determinato. Ma il riso che in queste varie guise si produce è un riso volontario, un riso cioè che nasce dai pensieri e dai sentimenti, a cui la mente e la volontà dell'uomo si riducono e che per una particolare e nativa disposizione dei singoli individui hanno nel riso o una espressione, o un segno, o un velamento. Ma il riso a cui debbono specialmente rivolgersi le nostre riflessioni è veramente il riso involontario, vale a dire quel riso che in noi è eccitato da cause esteriori, senza che sempre intervenga la mente, o che la volontà espressamente vi

concorra. Le quali cause considerate cumulativamente e ridotte al minimo loro termine consistono nelle alterazioni delle forme della bellezza, le quali in alcuni casi, pegli strani impulsi che derivano dal libero animo, si manifestano con certe proporzioni insolite con cui i soliti elementi si combinano diversamente ed acquistano un diverso aspetto, con certe inaspettate allusioni, con certi singolari avvicinamenti, con certi contrasti. Sono quindi per esempio eminentemente ridicoli gli amori dei vecchj, perchè le svenevoli smancerie, le sdolcinate leziosaggini, i galanti propositi sono proprj dei giovani e non dei vecchj, come i fiori sono proprj della primavera e non dell'inverno; e sifatti vezzi male si accordano colle infermità, coi fastidj, colle rughe della età senile. Per lo stesso motivo fanno rider le cadute; perchè quando l'uomo cade, le membra si atteggiano in modo diverso dell'usato e ne nascono violenti contorcimenti e varj e triviali scompigliamenti; e tanto più si ride quanto più la persona che cade è abitualmente composta a gravità e a decoro; onde non si ride quasi mai se cade un vispo e festoso fanciullo, e quasi sempre si ride se cade un uomo maturo e di serio e dignitoso portamento. Però nell'ammettere queste osservazioni bisogna avvertire: 1.° che le singolarità, le sconcezze, i contrasti che dicemmo esser le cause del ridicolo non devono giungere a destare molestia o disgusto o ripugnanza, poichè in tal caso l'anima inclinerebbe piuttosto al dolore che alla letizia ed al riso; 2.° che le osservazioni anzidette per le cagioni già accennate

si applicano soltanto agli esseri intelligenti come a quelli che soli sono capaci di bellezza morale, dimodochè gli accidenti che nell'uomo sono ridicoli nol sono nelle bestie, e meno ancora negli oggetti inanimati; appunto per ciò, che il ridicolo e l'arte comica specialmente alla natura morale riguardano.

§. CVII.

Abbiamo detto nel §. antecedente che cause del ridicolo sono quelle alterazioni che nella natura fisica e specialmente nella morale non di rado si scorgono. Le quali alterazioni consistono nelle misure e qualità insolite che talvolta appariscono negli oggetti a quelle due nature pertinenti, o nelle strane ed irregolari loro combinazioni, o negli avvicinamenti di oggetti che per sè stessi sono fra loro disparati e repugnanti, o in certe smorfie, in certe contraffazioni, in certe caricature, da cui risulta e deformità di aspetti e disgregamento di parti e disordini e confusioni. Ora queste deformità, questi disgregamenti, questi disordini, queste confusioni costituiscono propriamente il brutto, ed avendo in sè molta parte di ridicolo somministrano i più acconcj subbietti all'arte comica. Segue da ciò che se la Poesia come si è detto nel §. LXXX. qualche volta fa uso del brutto o per compier la rappresentazione di una realtà che vuole imitare, o per produrre contrapposti e chiaroscuri utili a'suoi intendimenti, l'Arte comica invece ne fa uso quasi esclusivamente e senza che sia ad essa mestieri di osservare

quelle regole e cautele che furono nel detto §. indicate; fermo però tenendo sempre il principio che il ributtante come non può esser ammesso nei componimenti poetici, così non può mai esser tollerato nei comici. Per tal modo è chiaro che havvi una differenza intrinsica per cui la Poesia dall'Arte comica si distingue, e che havvi un limite positivo e manifesto che l'una divide dall'altra. Il bello, l'infinito, l'amore, la virtù sono il subbietto, lo scopo, il patrimonio della Poesia; il brutto, il finito, il ridicolo, i vizi e i difetti lo sono dell'Arte comica. Entrambe adoperano d'accordo a render l'uomo migliore, l'una collo innamorarlo del bene, l'altro col farlo vergognare del male. Sifatta differenza non fu sempre e da tutti avvertita; ma che sia giusta e vera, oltre le addotte ragioni, lo dimostra quello stesso uso volgare per cui chiamansi prosaici quegli atti e quei sentimenti che da sensuali diletti o da materiali interessi procedono, quasi volendo con ciò significare che non possono giammai nè in modo alcuno alla poesia appartenere.

§. CVIII.

Pertanto al genere comico, oltre la Commedia da cui acquista il nome, appartengono la Satira, il Sermone, l'Epigramma, il Poema giocoso e la Novella. Tutti questi componimenti ben considerati in sè stessi non sono che particolari maniere di commedia che prendono nomi diversi, ma che tutti hanno la stessa sostanza ch'è la rappresentazione dei

vizi e dei difetti degli uomini, lo stesso scopo ch'è quello di coreggerli e di ammendarli, lo stesso stromento ch'è il ridicolo. Infatti la commedia, e intendiamo la vera commedia, la commedia di Menandro e del Goldoni e non quei componimenti ibridi che la moderna letteratura fornisce alla scena, la Commedia, diciamo, non è che una serie di quadri in cui si pongono in mostra i vizi e i difetti degli uomini in tutta la loro scomposta varietà e con tutti i soliti accessorj di fatuità, di esagerazione e di ridicolo. La Satira non solo dipinge i vizi e i difetti e li mette in deriso, ma indica eziandio ed espone al pubblico disprezzo gl'individui che ne sono macchiati, non solo mostra le colpe ma perseguita i colpevoli accusatrice e giustiziera nel tempo stesso: laddove il Sermone fa subbietto delle sue censure e de' suoi scherni quei vizi e quei difetti in generale, sempre osservando una cauta riserva ed una temperanza decente: onde può dirsi che quella corrisponda alla commedia antica o bassa, questo piuttosto alla nuova e nobile, come sarà meglio in appresso spiegato. L'Epigramma il più delle volte è una satira breve che si svolge in un concetto ingegnoso e brillante, e si conchiude con un motto arguto e pungente che si vibra a guisa di dardo contro il vizio e i viziosi. Ed il Poema giocoso e la Novella non fanno che narrar ciò che la Commedia rappresenta, con questo però che le narrazioni del primo sono sempre in versi, quelle della seconda comunemente in prosa. Le rappresentazioni poi che sono operate dalle arti e che pei loro intendi-

menti e pei loro significati corrispondono ad alcuno dei componimenti ora accennati appartengono esse pure all' arte comica, poichè hanno lo stesso scopo ch' è quello di descrivere i costumi viziosi e scorretti e di ammendarli, lo stesso subbietto ch' è il brutto, lo stesso mezzo ch' è il ridicolo; come per esempio quelle contraffazioni, que' ghiribizzi, quelle caricature che si compongono di forme alterate e stravolte e che altro propriamente non sono che satire in disegno. Ma qualunque siano le forme, qualunque i nomi, qualunque il magistero, si serbano sempre e si mantengono i principj che abbiamo testè indicato. Poichè in tutti que' componimenti, tranne qualch' eccezione rarissima, si fa aperto e libero uso del ridicolo e si offre un' allegra rappresentazione o descrizione delle mancanze e delle debolezze da cui la fragile umanità non sa abbastanza guardarsi, e di quelle meschine cure, di quegli abbietti interessi che lottano incessantemente colle nobili tendenze dello spirito e colle sublimi di lui aspirazioni all' infinito.

§. CIX.

Sebbene tra la Poesia e l' Arte comica siavi quella intrinseca differenza che abbiamo notato nel §. CVII, e che speriamo esser debba da tutti riconosciuta ed ammessa, ciò non toglie che tra l' una e l' altra relazioni vere e strettissime non intercedano. In primo luogo scopo precipuo e costante di ambedue è la imitazione della natura ed il perfezionamento

della umana moralità; ma in ciò la Poesia la parte migliore si elegge per sè stessa, e la men nobile lascia all'Arte comica; quella si eleva alle regioni sublimi dello spirito, alla ricerca della verità e della bellezza, al culto dell'amore e dell'infinito, questa si restringe nella cerchia del finito, e i sensi e la materia le forniscono i subbietti de' suoi studj e de' suoi lavori. Per tal modo l'Arte comica prosegue la missione della Poesia e la compie; ma l'una procede avvalorata dalla bellezza e dall'amore, l'altra valendosi del brutto e del ridicolo. In secondo luogo la sembianza esteriore della Poesia e dell'Arte comica è quasi la stessa; poichè l'una presta con fraterna liberalità i suoi metri, la sua rima, le sue figure, ed eleganza di fregi, ed efficacia di allettamenti all'altra che se ne serve sempre e se ne adorna francamente. E non di rado avviene che l'Arte comica per tali fregi ed allettamenti emuli alla Poesia e mostri di voler prenderne il grado e quasi usurparne la dignità; ma i critici saggi e veggenti pongono principj sicuri e fermi, e ben sanno come debbano essere intesi ed applicati, come possano servire di base ai giudizj, come per essi si abbia a distinguere la vanità delle apparenze dalla sostanza delle cose, come però siano anche essi soggetti alla sovrana potenza del genio che a sua voglia ne fa uso, e li modifica. Poichè talvolta il genio nel suo ardente entusiasmo prende un subbietto comico e lo trasforma senza badare nè a principj nè a distinzioni, e lo veste di tale una ricchezza d'immagini, d'una grandezza di concetti, d'una pompa

di stile, insomma di una forma poetica così splendida e magnifica che in mezzo a tanto apparato la materia comica si perde d'occhio e quasi si annienta; come una capricciosa donzella che di tanti ornamenti si carica che una minima parte di sè essa stessa rimane; ma queste sono facoltà di cui pochi sono privilegiati, sono ardimenti a pochissimi permessi, sono casi singolari che formano eccezione e non regola. Egli è certo che sarebbe assurdità e peggio negare il titolo e la qualità di poeti a Dante e all'autore del Giorno; ma egli è certo del pari che la Poesia, in generale parlando, si profanerebbe ed anzi si prostituirebbe se si accomunasse all'Arte comica; e questa per altra parte perderebbe le distintive sue qualità ed i suoi pregi specifici, se la si confondesse colla Poesia, dalla quale è tanto diversa come lo è il bello dal brutto e l'amore dal ridicolo.

§. CX.

Ora sulla Commedia e sulla Novella, l' una delle quali rappresenta, e l'altra narra, ed a cui tutti i varj componimenti dell'Arte comica si riferiscono, ci è d'uopo soggiungere alcune particolari osservazioni.

§. CXI.

Presso i due popoli più grandi e più illustri della terra, quali furono senza dubbio i Greci e i Romani, la Commedia dalla qualità dei tempi o dei costumi o delle leggi trasse alcuni caratteri speciali, pei

quali si distinse in bassa ed in nobile ovvero in antica e nuova. La prima, come se una pubblica e legale censura esercitasse, dipingeva i vizj, flagellava i viziosi, le persone quasi e i nomi indicando, esaminava le istituzioni e gli affari dello Stato, e ardiva non di rado dar consigli ai Magistrati ed ai Governi; l'altra invece pigliava di mira i vizj in generale e i difetti, e ne mostrava le guise moltiplici e diverse, e ne svelava le tendenze e gli effetti, ma da qualsivoglia nota ed allusione personale astenevasi. In questi due generi tennero il campo Aristofane e Menandro in Atene, Plauto e Terenzio in Roma. Alcuni tra la Commedia antica o bassa e la nuova o nobile interposero una media; ma forse questa medietà altro non era che quello stato di passaggio tra l'un genere e l'altro, in cui i componimenti comici qualcosa conservavano del modo che volevano abbandonare e qualcosa acquistavano di quello a cui si avviavano. Nelle commedie italiane e francesi e inglesi e spagnuole le indicate differenze non si manifestarono così chiaramente e spiccatamente; ed in esse soltanto era maggiore o minore la licenza delle rappresentazioni, l'acerbità degli scherni e la decenza dello stile secondo il genio delle nazioni ed il maggiore o minor grado di cultura nel popolo e di tolleranza nei governi. Ma in tutte le commedie dal siciliano Epicarmo al veneziano Goldoni i vizj e i difetti degli uomini furono sempre la materia della imitazione, ed il ridicolo fu del pari e argomento di diletto e mezzo di correzione. Ciò che la Commedia rappresenta la No-

vella racconta; e questa svolgendo le più secrete tendenze della umanità e discorrendo le varie parti del civile consorzio e per tutte le condizioni aggirandosi narra casi di amore, e inganni bene o male orditi, e improvvisi rivolgimenti, e speranze lietamente adempiute, e giuochi leggiadri, e superati cimenti, e prove di accorgimento e di liberalità o di miseria, di grettezza, di pusillanimità, sempre intesa a mescere qualche stilla di dolce nelle amarezze della vita ed a rallegrar col suo riso le gentili brigate. Collo scorrer del tempo la Novella declinò dalle sue vie, parve mutar forme e intendimenti e si trasmutò nel Romanzo. Il quale conservando dapprima la originaria natura comica descrisse scomposti costumi, e strane vicende, e insoliti casi, e traviamenti ed errori; e produsse maravigliosi effetti ed apportò non isperati benefizi, quando l'ingegno del Cervantes, del Le-sage e d'altri si propose con esso di estirpar pregiudizj da lunga età radicati, di togliere viziose abitudini, di mandare in bando ridicole usanze. Ma verso la fine del secolo XVIII. e sul principio del XIX. in questi comici componimenti, per cause che ora non è mestieri specificare, a poco a poco operossi una innovazione che parve tener più della rivoluzione che della riforma. La commedia immemore di sè stessa e de' suoi primi propositi si divise da ogni letizia, depose la sferza del ridicolo, degenerò nel Dramma storico e nel lagrimoso; ed il romanzo che aveva già le ragioni della novella quasi interamente usurpato, il romanzo assumendo forme più estese e uffizi diversi

si fece narratore e inventore di avvenimenti, raccoglitore d'istorie e di favole, maestro di amore e di lascivie, insegnatore prosontuoso.di virtù e perpetuo provocatore al vizio, a vicenda politico e bordelliere, lenone e moralista.

§. CXII.

Fatto di gran momento fu questa rivoluzione della Commedia e del Romanzo; e ne nacquero gravissime conseguenze che noi ora andremo per sommi capi accennando.

§. CXIII.

In primo luogo colla operata innovazione snaturossi l'Arte comica, e questa, anzichè descrivere festivamente i vizj e i difetti e correggere gli uomini ridendo, si diede a rappresentar tristamente i dolori più vivi e le più violente passioni; e intese per certe sue ragioni recondite a far brillare fra le miserie del finito i tesori della spiritualità e qualche lampo dell'infinito; e senza buongusto e discernimento mescolossi il vero col falso, il retto coll'iniquo, il serio col burlesco, il bello col brutto, il brutto col ributtante. Onde si confusero le ragioni della Poesia e dell'Arte comica; e ne risultò un genere ibrido da cui non si ritraggono nè le potenti ispirazioni della poesia, nè i solenni documenti della istoria, nè le salutari lezioni della Commedia e della Novella che ridendo dicevano il vero e diverti-

vano gli uomini per correggerli. Egli è vero che i tempi presenti, come scrissero alcuni, non sono tempi da ridere; ma le vicende dei tempi non cangiano la natura delle cose, e finchè l'infinito ed il finito agiteranno il mondo col loro irreconciliabile antagonismo e governeranno quello i pensieri dello spirito, questo i moti della volontà sarà sempre mestieri che analogamente a ciò sia posta una reale e positiva differenza fra le varie maniere con cui la letteratura adopera a migliorar i costumi ed a far progredire la civiltà. Se quella differenza si toglie e queste maniere si agguagliano e si confondono insieme, esse invece di avvalorarsi si snervano, e se ne indeboliscono gli effetti; ed il risultamento o si riduce a nulla o si risolve in un cupo misticismo, in un dubbio angoscioso e trepidante; e ciò dallo stato e dalle condizioni della contemporanea letteratura è chiaramente dimostrato.

§. CXIV.

O siavi un consenso di azione ed una specie di affinità originaria per cui una innovazione in una parte operata a tutte le altre si estenda, come un germe di contagio da un'individuo a tutta la gente si propaga, o un progetto vi fosse, una vista, un intendimento di eseguire una riforma nella letteratura, la quale altre riforme preparasse, il fatto si è che dalla Commedia e dal Romanzo la innovazione passò in tutta la letteratura per quindi forse più oltre procedere. E come l'Arte comica snaturossi,

così eziandio nello stesso tempo e per la identica cagione snaturossi la Poesia. Poichè per adempiere l'uffizio e per conseguire il fine prefisso alle umane discipline si abbandonano le vie rette e sicure; ed anzichè la verità e la idea che la rappresenta e l'infinito che n'è adombrato formino la sostanza, e questa sostanza sia fatta sensibile colle forme tolte dalla bellezza e imitate secondo le leggi e le ragioni della bellezza stessa, si adopera generalmente a rappresentare le miserie della umanità le sue piaghe diverse, i suoi pericoli, i suoi errori, i difetti che nascono dalla manchevolezza delle sue forze e i vizi a cui traggono le passioni imperversanti, tutto in una parola quel cumulo di mali e di vergogne che congiunto allo apparato di potenza e di grandezza per cui l' uomo è somigliante a Dio rende l'uomo stesso l'essere fra tutti il più misterioso ed inesplicabile. Ciò che si fa principalmente per insegnare all'uomo a disprezzare i beni terreni dimostrandogli come siano vani, fugaci e fuggevoli, e per avviarlo quindi a più eccelsi fini; e lo si fa eziandio per dar a divedere come, qualunque sia la fortuna, si mantenga pure la umana dignità; e come sempre qualche indizio, qualche lampo se ne scorga, anche se l'uomo giace invilito nel fondo di ogni abbiezione. Puossi però credere con buon fondamento che sifatta dottrina abbia a fallire, perchè nel sistema pratico da essa informato i precetti vengono dopo le impressioni, onde essi trovano le facoltà già preoccupate, e quindi l'intelletto male atto a comprenderli e la volontà fatta ritrosa a se-

guirli; e per tal modo la speciosa teorica non produce effetti corrispondenti, perchè nel formarla non si pose mente che un'argomentare sottile e tirato non prevale alla forza della impressione, e per altra parte mal può supplire a quegli spontanei e pronti commovimenti senza i quali la bellezza è muta, e le lettere manchevoli, ed inefficace la poesia. Oltre a ciò quando anche colla nuova dottrina si ottenesse il fine contemplato, altri effetti pur ne seguirebbero che non possono nelle presenti condizioni essere reputati opportuni; poichè in primo luogo quella dottrina farebbe che s'indirizzassero i passi per una via diversa da quella a cui siamo chiamati dalle nostre inclinazioni, dalle nostre abitudini, dalle tradizioni nostre; onde a quella letteratura che per moltiplici cagioni fisiche e morali dee dirsi nostra e devesi da noi reputar nazionale, un'altra sostituirebbe che ritragge dal clima, dal genio e dalle costumanze di altri popoli; e ciò farebbe quasi combattendo quei sentimenti che primi in noi si destano e dai quali siamo indotti a star ligi alla patria ed a quelle istituzioni che, più che i sassi e le piante, più che il cielo e la terra, la vera patria costituiscono. In secondo luogo nel punto stesso in cui la nuova dottrina estetica che stiamo esaminando intende a liberarci dalla schiavitù dei sensi e a trarci a quella altezza di pensieri e di speranze a cui il Cristianesimo c'insegna e ci ajuta a sollevarci, essa ci sommerge vieppiù nelle brutture della materia porgendo descrizioni sì vere di certi affetti, di certe voluttà, di certi esaltamenti

che la mente non può non riempiersi d'illusioni e non accendersi la fantasia e non ribollire i sensi; per cui più di prima si ritorna a quelle libidini e più fittamente c' impigliamo in quei viluppi da cui pur vorrebbe la moderna scuola con ogni forza redimerci. Tale è pertanto sifatta dottrina che stravolge colle sue teoriche i principj stabiliti e colle sue applicazioni serve a tutt' altro che a confermare gli animi nell' amore della virtù e della patria.

§. CXV.

Egli è vero però che ad un reale e grande bisogno si provvidde; e che mossa dalle riforme recentemente introdotte parve che la nostra letteratura si risvegliasse da un profondo sonno e scuotesse la vecchia polvere che nel corso dei secoli si era sparsa su di essa; e si riavesse da quel languore che facevala scolorita ed infeconda, e divenisse schiva di certe leziosaggini per le quali mostravasi spesso fiacca e svenevole; onde quasi rinovellata di novelle virtù, parve allora che di forme più appariscenti e d'insolite vaghezze si abbellisse e che intendesse a più alti segni ed a fini più gravi. Ma nel riconoscere e nel promuovere i vantaggi di sifatto mutamento rammentiamoci sempre che vi è un confine cui non lice oltrepassare. Si può bensì secondo la qualità dei tempi modificar la poesia, rinfrescarla, darle un nuovo aspetto ed un nuovo impulso, ma non già snaturarla, turbarne le intime condizioni, farla per così dire straniera sulla pro-

pria terra; perchè siccome in un' altra nostra scrittura dicemmo, « la poesia è essenzialmente una emanazione della bellezza, e i principj della bellezza in Italia non si mutano. »

§. CXVI.

Egli è manifesto che i Romanzi di cui parliamo non sono da confondersi nè coi romanzi di cavalleria che diedero tanta materia di prose e di versi agl' italiani del secolo XVI e negli anteriori, nè con quegli altri romanzi che derisi e spregiati viddero infaustamente la luce verso la fine del secolo XVIII; poichè sono dagli uni e dagli altri distinti affatto per quella natura, per quelle forme, per quegli intendimenti che loro attribuiscono le dottrine che esponemmo nel §. antecedente. Ma negli ultimi tempi i nuovi romanzi e i nuovi drammi che nacquero dal mescolarsi che fece la Poesia coll' Arte comica ebbero anche fra noi vita piena e vigorosa; e parve anzi che venissero di stranie contrade a prender la signoria delle nostre lettere e che gl' ingegni preoccupati tutte le forze loro consumassero per essi. Così le armi e i costumi e i romanzi degli stranieri invasero la misera Italia, e rettitudine e dignità le tolsero, e morale e lettere guastarono. Quanto diluvio infatti di libri di tal genere o venuti da oltremare, o pubblicati dagl' italiani per quella imitazione ch' è il più deplorabile frutto della viltà! Quanto tempo tolto alle utili opere e dedicato a quei meschini trastulli, a quelle vane fatuità! Co-

me ne restarono gl' ingegni nostri inviliti e sviati i nostri studj! Egli è vero che sifatti romanzi e sifatti drammi offrono una lettura aggradevole e recano un ricreamento efficace e singolarmente confacente al tempo nostro; nel quale una rapida vicenda di straordinarj ed incredibili avvenimenti produsse in noi svariate e violentissime impressioni; ed assuefatti a queste restiamo indifferenti alle dolci e moderate impressioni che a noi provengono dalle consuetudini e dai casi della vita e della ordinata loro rappresentazione. Ma mentre le opere e le imitazioni dell' arte novella abbellite da potenti prestigj destano la più viva attenzione e tengono tutte le facoltà assorte e sospese, e mentre la ragione adopera a spiegare ai men veggenti i reconditi intendimenti degli autori, la fantasia si commuove, ed i sensi e le passioni si accendono, e gli ammonimenti della ragione o non sono intesi o non vi si dà retta; ed in mezzo a tanti esempli che dimostrano il vizio lusinghiero e sorridente e felice, e la virtù sventurata e paurosa, e ingiusta la fortuna, e gli uomini scellerati, in tanto viluppo di fatti veri mescolati coi finti e di dottrine e precetti morali che si fanno rampollar sulla menzogna, un dubbio angoscioso sorge sulla natura delle cose, sui destini della umanità, sulla testimonianza della storia e sulla voce istessa della coscienza; e le idee del giusto e dell' iniquo, del bene e del male accolte da principio nell' animo si vanno sperdendo. E quella smania di sentire, da cui l' anima è perpetuamente agitata e per cui in un istante trapassa

dall' estremo dell' amore all' estremo della ferocia, pegli artifiziati appagamenti che trova in sifatte opere, si converte in febre, e l' uomo rimane come un ebbro il quale non può disbramare la sete che appressando il labbro alle coppe ricolme di liquori forti e stillati. Per tal modo il dramma e il romanzo corrono trionfanti le nostre contrade ed esercitano una potente influenza per cui sembra che impongano nuove leggi alla umanità, nuove norme al pensiero e nuova misura al sentire. Non ci faremo a spiegare più specificatamente come tale influenza si manifesti nei progressi della civiltà, nelle varie congiunture della vita pratica e nelle moderne sociali istituzioni; ma nessuno può negare che ormai molti uomini e moltissime donne si educano colle rappresentazioni teatrali, e coi libri dei romanzatori e che una gran parte di quelli che vogliono oggidì comparir maestri di morale, di politica e di economia fanno il corso di quelle scienze sui drammi e sui romanzi; e credono ragionare farneticando con essi, e adottano quelle esagerate e strane utopie come fossero dettami di alta e reverenda autorità. Ognuno comprende che questa materia aver potrebbe amplissimi sviluppamenti se le fatte riflessioni si applicassero alla filosofia, alla morale, alla economia, alla letteratura e specialmente alla politica del tempo nostro, e se i risultamenti pratici si ponessero allato degli esposti principi. Ma ciò il lettore potrà fare da sè stesso agevolmente.

§. CXVII.

Confidiamo di aver esposto le conseguenze derivanti dalla improvvida licenza con cui nel tempo nostro si confusero le ragioni dell'arte poetica e della comica e per cui non può l'una adempiere il principale suo uffizio di rappresentar la bellezza e l'altra fallisce alla meta prendendo sovente per sè la parte della poesia e lasciando di far uso del ridicolo, dal qual uso essa pur acquista e qualità ed efficacia: ond'entrambe si deformano e si guastano con sommo pregiudizio delle lettere e con gravissimo danno della morale. Qualunque però sieno queste nuove dottrine, egli è certo che quando vennero alla luce, la società era violentemente agitata, e lo è tuttavia; ed ancora sta attendendo con angosciosa e trepida impazienza la nuova vita che dagli strani profeti le viene annunziata. E la letteratura, che sempre ritragge dai costumi e dalle tendenze sociali, trova pur troppo nel dramma e nel romanzo una forma adattata alle sue sregolate fantasie ed a quella scomposta incoerenza che la fa in un istante trapassare dagli esaltamenti della virtù ai raffinamenti del vizio, dalla santità dei templi alle turpitudini dei bordelli. Non dee quindi recar meraviglia se quelli che sanno quanto intimamente la letteratura sia alla morale congiunta facciano voti perchè sia riordinata e chiamata alle sue norme fondamentali che sono le leggi della bellezza, la quale è l'ordine nell'universo, come la morale è l'ordine negli affetti e nelle azioni degli uomini.

PARTE V.

§. CXVIII.

Da questi voti pertanto dopo tante ricerche e tanti e sì diversi discorrimenti noi siamo indotti a raccogliere le sparse fila e a disporle in modo che si possa averne una guida per formarsi un giusto e chiaro concetto dell'opere da imprendere, e procedere s'è possibile per aperte e sicure vie alla restaurazione della poesia, affinchè siano soddisfatti i nostri bisogni ed appagati i desiderj della presente età, e secondati e promossi i progressi della civiltà nostra. Poichè noi viviamo nel secolo XIX. e non nella età dell'oro, e non puossi più favoleggiar dell'Arcadia, de'suoi pastorali costumi e degl'innocenti suoi diletti. E di questa moderna poesia noi soltanto abbiamo reputato ora conveniente di parlare, perchè questa parte del nostro trattato necessariamente riassume ciò che prima abbiamo detto; e quindi non potevamo giungere a questi ultimi capitoli che per la via che abbiamo percorso; ed essi sono del pari l'epilogo, il compimento, e la conclusione degli altri.

§. CXIX.

Noi pertanto fermamente ritenghiamo che della

italiana poesia abbiano ad esser elementi principalissimi la idea cristiana, il sentimento nazionale e la forma classica. Nel primo dei quali sembra a noi vedere Dio o la unità, nel secondo la natura o la varietà, nell'ultimo l'arte o l'accordo fra gli altri due. E per usare altri termini che meglio corrispondano ai principj che abbiam posto in questo trattato, diremo che la idea cristiana ci apre Dio o la verità, il sentimento nazionale ci riconduce alla natura o alla bellezza, e la forma classica comprende l'arte e la imitazione. Ora con questi tre elementi l'ingegno italiano compor deve i suoi lavori e da essi trar deve luce di verità, potenza di affetti, immagini di bellezza e sostanza di virtù. Però degli elementi stessi dobbiamo parlar divisamente, affinchè meglio si conoscano i nostri pensamenti; e per evitare il pericolo che i presenti cultori delle Lettere e delle Arti, nella loro appassionata sollecitudine per certe estetiche modernità e con quella loro un po' gretta ed un po' pedantesca avversione alle antiche dottrine ed alle parole stesse che le significano, non si turbino all'annunzio dei nostri principj e non ci frantendano e con troppa fretta non ci dannino di errori dai quali vogliamo invece con ogni cura tenerci lontani.

§. CXX.

La idea cristiana che abbiamo detto dover essere il primo elemento della moderna poesia si comprende nella formula: la elevazione dello spirito:

la quale si opera colla rivelazione di Dio, colla manifestazione della verità, colla santificazione dell'amore, colla vocazione alla vita immortale. Poichè prima della redenzione l'uomo non guidato da alcun lume superno e mosso unicamente dalle impressioni ricevute e tramandate dai sensi non conosceva che la natura; ed offeriva ad essa omaggi voti e preghiere secondo che quella lo colmava de' suoi beni o lo colpiva co' suoi infortuni, e che a lui si mostrava nell' apparato delle magnifiche sue pompe o delle sue ire tremende; e faceva l'apoteosi delle arcane potenze a cui i diversi fenomeni attribuiva; onde gli astri, il mare, le selve, i monti, tutta l'ampiezza del mondo fisico e lo stesso mondo morale si popolavano d'ignote deità a cui una fantastica e feconda poesia dava nobili qualità e splendide forme, ma che per altro non erano che sensazioni trasformate che mostravano ai veggenti la origine loro traente dalla materia e da una natura finita. Così in mezzo ad innumerabili numi l'uomo era senza Dio. Ma finalmente il Cristianesimo annunziò la venuta del Verbo divino e rivelò quali fossero in Dio quegli attributi infiniti che sono da lui inseparabili; e per tal modo diede alla filosofia quella prima verità per cui tutte le cose son vere, e la filosofia ebbe per essa un primo fondamento in cui potè consister fermamente. In questa prima verità, che non può esser da alcuno dimostrata perchè essa stessa è per così dire lo inizio di ogni dimostrazione, fanno capo come in una suprema unità, tutti i principj dell' ordine, tutte le leggi

della umanità, tutte le ragioni degli avvenimenti, tutti i progressi del civile consorzio. E come il Cristianesimo diede la verità alla filosofia, così diede alla poesia l'amore; ma un amore, qual Dio lo spirò nelle creature quando si aperse alla universa creazione, un amore ch'è il vincolo dell'ordine di cui Dio stesso è l'autore, e per cui tutte le cose serbano le condizioni loro prefisse e adempiono il loro uffizio. Per tal modo il Cristianesimo perfezionò e santificò gli umani sentimenti e derivò da Dio stesso quell'amore che prima gli uomini non illuminati dall'alto cercavano nel fervore della materia e nel concitamento delle passioni, nelle attrattive della forma e nelle voluttà della vita esteriore, nelle ispirazioni infine di una bellezza che non parlava che ai sensi. Questo amor sublime la Religione cristiana chiama carità; e per formarsene un adeguato concetto e per non confonderlo cogli altri affetti a cui gli antichi e i moderni danno il nome di amore ed altri nomi diversi, è mestieri por mente a ciò che gli scrittori ispirati ne dicono: « La carità (sono parole che si leggono nella sacre carte) la carità è paziente e benigna, non insidiosa, non ambiziosa, non proterva, non mira al profitto, non si adira, non giudica sinistramente, non si rallegra colla ingiustizia ma colla verità; tutto soffre, tutto crede, tutto spera, tutto sostiene. La carità non verrà meno, nè quando svaniranno le profezie, nè quando taceranno le lingue, nè quando la scienza sarà distrutta. Vi sono tre grandi virtù, la Fede, la Speranza, la Carità; ma la maggiore tra esse

è la carità, e se questa manca, a nulla si riducono le altre. » « Amate, dice il Signore, amate Dio con tutte le forze dell'anima vostra, e il prossimo come Voi stessi: in ciò tutti i precetti della legge, tutti gli ammonimenti dei profeti consistono. » E in un altro luogo si legge che « dove è Dio, ivi è la carità e che Dio è il sommo amore. » Dopo la rivelazione di Dio, dopo la manifestazione della verità, dopo la santificazione dell'amore, il Cristianesimo aperse all' uomo la interminabile prospettiva dei giorni futuri, di una seconda vita, di una splendida immortalità; e ciò che la religione degli antichi adombrava con una leggera immagine che teneva del sogno e della illusione, la religione cristiana presenta come una infallibile speranza, come una santa promessa, come una novella esistenza oltre il sepolcro; nella quale l'anima potrà spaziare nell' infinito, e secondare l' ardente anelito che la spinge a liberarsi dei vincoli della materia, ad appagare gl' inestinguibili suoi desiderj, le sue secrete ansietà, i misteriosi presentimenti, le vaghe ricordanze; tutte languide reliquie rimaste dopo la grandezza perduta e ravvivate dalla voce di Cristo redentore. Con tali presidi lo spirito invigorisce e si addestra a non disperar dell'altezza alla quale si sente chiamato. Poichè Dio suprema sapienza e forza suprema lo irradia de' suoi ineffabili attributi, e lo innalza ad eccelse meditazioni, e i tesori dell' infinito gli schiude largamente, e la verità è l'alimento e la salute dell'intelletto e l'amore è lo stimolo e la forza della volontà; e la seconda

vita promessa dai dogmi cristiani accende le fantasie e le rapisce nell' estasi e nelle visioni, nelle quali par che l'anima si spogli della sua natura finita ed abbia comunicazione con Dio. Perciò iniziandosi colla idea cristiana la Poesia per una parte tragge i pensieri degli uomini a tale altezza dove possono farsi sublimi e degni del cielo, e per l'altra rende più agevole lo scabroso cammin della vita, ed è possente mezzo a riunir gli uomini in una gioconda e fratellevole convivenza, a raggiunger quindi quel grande scopo di tutti i legislatori e di tutti i moralisti ch' è l'ordine e la concordia degli animi. La bellezza colle sue impressioni e co' suoi prestigj conduce senza dubbio allo stesso fine; ma nella lotta che vedemmo continuamente combattersi tra la ragione e i sensi, la potenza di essa sarebbe talora insufficiente, se la religione non ci fornisse più valide forze per toglierci dalle brutture e dalle miserie della vita materiale, e per esaltare il nostro spirito e sollevarlo alla prima Verità ed al primo Amore, alla contemplazione dell' infinito, alla speranza della vita immortale.

§. CXXI.

Il sentimento nazionale che a nostro avviso esser deve il secondo elemento della moderna poesia, se alla sua origine bene si guarda, altro non è che l'amore ispirato da quella particolare bellezza fisica e morale di cui è privilegiata la nazione alla quale appartenghiamo. Poichè le impressioni

di questa bellezza, producendo in noi un piacere e destando un affetto sono altrettanti vincoli che ci legano al paese in cui la bellezza stessa si trova. E siccome queste impressioni più sono vive ed efficaci nella gioventù, e tanto più lo sono quanto più spesso nel progresso della vita se ne fa sperimento, e ciò per la forza dell'abitudine che a parer nostro è certo la più potente ausiliaria della bellezza; così innanzi a tutti gli altri amiamo que' luoghi nei quali od ebbimo la culla o vivemmo la maggior parte dell'età nostra, e che quindi o per nascimento o per eletta chiamiamo patria. E quelli che sortirono un' animo desto e gentile ben sanno che amando la patria amiamo quelle aure che prime spirammo, quel sole che primo ci sorrise e fiorì delle prime gioje l'anima nostra, quella terra in cui stampammo i primi nostri passi e che prima mostrossi nostra madre e nutrice, quelle montagne, quelle selve, quei prati, quelle fonti a cui si volsero i nostri primi desiderj; e che amiamo eziandio que' vincoli sì caramente diletti che abbiamo in que' luoghi contratto e le consuetudini di un' affettuosa ed onorata convivenza, le guarentigie stesse che vi godiamo per la nostra libertà, pei nostri averi, pei nostri diritti, gli stessi sudori, lo stesso sangue che abbiamo sparso per difenderla, per crescerne la potenza e la gloria; e le opere illustri dei nostri concittadini, e le istituzioni, e i monumenti, e le memorie. Il sentimento nazionale emana da questo amor della patria, come il calore dalla fiamma, e ritragge quindi dirittamente dalla natura e dalla

istoria del rispettivo paese. Ond'esso non è il frutto di una dottrina, nè l'opera di una fazione, ma si forma cogli anni; e procede modificandosi a seconda del tempo e delle varie fortune che il tempo conduce, ma conservando sempre quelle qualità intrinseche e distintive che sono, appunto come la natura e la storia, immutabili. Con sifatte origini ed avvalorato dai continui impulsi di quella istessa bellezza propria e quasi domestica che da principio lo produsse e lo educò poscia per lunghi anni, e da quelli non meno efficaci che dai preteriti fatti e dalle tradizioni patrie provengono, il sentimento nazionale ampiamente si sviluppa ed a norma delle varie congiunture o diviene un amore indomabile, o un irrefrenabile sdegno, o una forza che sorge invitta e tremenda, o un valore che opera prodigj. Ma per giungere a tai segni bisogna che questo sentimento si accolga in un'anima pura ed inclinata alla virtù, che sia sincero, costante, generoso, fondato sulla giustizia, non vanitoso, non patteggiante col vizio, sempre intento a'suoi fini, sempre alla sua causa devoto; bisogna che prontamente si susciti per tutte le imprese, in tutti i cimenti da cui trar possa la patria utilità e decoro; bisogna che sia fermo in guisa che per esso si sacrifichi senza esitazione e senza querela la fortuna, la famiglia, la vita istessa; bisogna in una parola che arda l'anima, che ne tiranneggi tutte le facoltà, che ne assorba tutta la energia, che non lasci in essa pensiero, non affetto, non cura che al pensiero, all'affetto, alla cura della patria sovrasti.

§. CXXII.

Questo sentimento pertanto, purchè in sè riunisca le indicate condizioni, crediamo ch' esser debba un elemento principalissimo e piuttosto essenziale che necessario della moderna poesia. Poichè esso non è soltanto la espressione della bellezza qualunque di cui sia il paese nostro privilegiato, ma è una specie di consolidazione che si fa nell' anima di tutta la bellezza, di tutte le facoltà, di tutti i costumi, di tutte le memorie, in una parola di tutta la natura e di tutta la istoria della nazione. E non giungiamo a comprendere come noi possiamo inebbriarci della luce che c' irradia, dell' aer limpido e fragrante che ci avviva e delle armonie sublimi del cielo e della terra nostra, come possiamo sentir l'orgoglio del nostro nome e vantarci dei preteriti tempi e dei nostri grandi avi, delle nostre arti e dei nostri monumenti; come si diceva, possiamo noi aver tai sentimenti e trar d' altronde la nostra poesia. Crediamo anzi, e certo in ciò ci apponiamo, che se una servile e sconsigliata imitazione ci porta a seguire i modelli e le forme che da altre contrade ci vengono, ogni vena poetica dovrà tosto disseccarsi e dovrà chiudersi la fonte degli estri e delle immagini e soprattutto di quell' affetto che non è vivo e copioso sennon nella patria, e ch' è così necessario alle produzioni della poesia come l' acqua lo è a quelle della terra. « Noi sedevamo, dicevano gli Ebrei nella loro cattività, noi sedevamo sulle rive dei

fiumi di Babilonia e pensavamo alla patria. Ed appendevamo le nostre cetre ai salici e non rispondevamo a quelli che ci tenevano in servitù e che ci chiedevano di cantare. Poichè come cantare i cantici del Signore in terra straniera? Ah! s'inaridiscano le nostre destre e la nostra lingua aderisca alle fauci, se mai, o Gerusalemme, ti dimentichiamo, e non ti poniamo sempre in cima ad ogni nostro gaudio. » Così mirabilmente nel salmo LXXXVI; ma il cantare in terra straniera ed il cantar nella patria senza che il sentimento della patria ispiri il canto è all'incirca lo stesso. Posto però che questo sentimento muova gli animi con quella verità e con quella gagliardia che abbiamo detto ad esso convenirsi, ne deriverà certo in tal condizione una sublime poesia; ed anzi l'animo commosso sarebbe più facilmente tratto all'azione che alla imitazione. Ma se prevalgono particolari interessi e mire fallaci, se invece di una idea generatrice di nobili fatti si hanno passioni cupide, discordi, battagliere, in tal caso dal disordine che ne risulta ogni bellezza si diparte, nè in tale scompigliamento di pensieri e di atti potrà mai sorger vera poesia.

§. CXXIII.

Ma lasciando ciò, egli è certo che il sentimento nazionale solleva a vera dignità ed a grande altezza la poesia d'imitazione e le fa eziandio acquistar grado e qualità d'istituzione politica. Poichè per esso tal poesia diviene un modo efficacissimo di edu-

care il popolo e d'indirizzare a retto fine quelle menti dubitose e inconsapevoli; francheggia l'animo se in qualche caso vien meno e sa con potenti carmi ridestare le sopite virtù; può farsi depositaria di tutte le memorie di tutte le tradizioni dei popoli, e narrare il passato, e vaticinar dell'avvenire, e per l'ampie vie dei secoli far risuonare tai canti che rendano immortale la gloria degli uomini e delle nazioni; può infine creare una forza morale capace di resistere ad ogni avverso disegno, di cimentare ogni pericolo, di vincere ogni prova. E quando infuriano le passioni e quando cacciata in bando la ragione e rotte le barriere dell'ordine, ambizioni, e cupidigie, e libidini, e fantasia, e mal volere congiurano insieme e ad ogni eccesso trascorrono, questa poesia, se mantiensi viva ed energica e pura in qualche petto generoso, può richiamare le genti sviate e sedare i torbidi e smodati pensieri e provvedere con salutari ispirazioni che a tutto prevalga il pubblico bene e che puro di ogni macchia si serbi il decoro ed il nome. Egli è vero che in tal guisa questa istessa poesia viene spesso a consacrarsi al dolore ed a fecondarsi colle lagrime, poichè spesso deve esprimere crudeli angoscie e celebrare funesti sacrifizi come mezzi di purificazione ed applaudire alla virtù che si affina fra i tormenti. Ma sublime scuola è il dolore; e non con altro consiglio dispose Iddio che la vita dell'uomo scorresse tra il pianto della culla e quel della tomba, per una via irta di triboli dura e tenebrosa; e la espiazione si compie dalla creatura decaduta con penosi esercizj

e con prove tremende; e da essa svolgesi poi con misterioso processo l'umano perfezionamento. Ed a questo perfezionamento contribuisce mirabilmente la poesia, quando sia illuminata dalla idea cristiana e mossa dal sentimento nazionale, e da quella le sia adombrato l'infinito e da questo le siano aperti i tesori della bellezza. Così nella Grecia i poeti epici e lirici evocavano dal passato le ombre e le geste degli avi, ed eccitavano la maraviglia e lo sgomento colle nobili imprese che cantavano e cogli atroci fatti che ponevano in mostra; e quegli antichi re del dolore Lajo, Pelope, Edipo, Atreo, Agamennone, Oreste condotti sulla scena dalla musa di Eschilo e di Sofocle venivano a rappresentare gli orribili loro casi, i delitti delle reggie e i terrori del fato; e mentre un profondo gemito usciva dal cuore degli spettatori, il Coro interpretando i severi intendimenti del dramma ne traeva salutari avvertimenti, ed esortava, e piangeva, ed ammoniva a temere gli dei ed a rispettar la giustizia: sforzo di un genio possente che non liberato ancora dai legami del paganesimo, lottava colle sole sue forze contro le tenebre che lo circondavano.

§. CXXIV.

Questa idea cristiana, questo sentimento nazionale di cui abbiamo finora favellato hanno d'uopo di un modo con cui spiegarsi e per così dire di una forma in cui collocarsi. Ora questo modo e questa forma sono a nostro avviso la forma classica, ch'è

il terzo elemento di cui intendiamo che debba comporsi la moderna italiana poesia. Sul quale proposito però abbiamo bisogno di manifestar chiaramente i nostri pensieri, essendo il classicismo oggidì materia piena di dubbio e di sospetto pei finti esaltamenti e per la ignoranza vera, per le presunzioni arroganti e pei meschini sofismi della maggior parte di quelli che ne impugnano i principj; onde nel calore delle frequenti contese di leggeri vengono attribuite intenzioni che non si hanno ed imputati errori che si è lungi dal commettere. Vogliamo quindi innanzi tutto esporre qual concetto ci siamo formati del classicismo, e quale reputiamo che questo sia nella sua primitiva e schietta natura, quando cioè non abbia le fallacie ed i vizi che ai giorni nostri alcuni gli appongono non per altro forse che per avere il piacere di combatterlo.

§. CXXV.

Noi pertanto pensiamo che in generale per Classicismo debbasi intendere un sistema di letteratura ordinato alla bellezza dominante nei singoli paesi ed accomodato a secondarne gli effetti. E poichè, come più volte abbiamo detto, ciascheduna regione è dotata di una diversa maniera di bellezza, onde risulta la varietà e i moltiplici aspetti e le infinite armonie della universale bellezza, segue da ciò necessariamente che il genere classico ritiene sifatta varietà nei singoli paesi, e si modifica secondo le condizioni fisiche e morali dei paesi stessi, e che in

cadauno di questi le forme e le ragioni di esso alla rispettiva bellezza corrispondono. Quindi fra noi il Classicismo ritragge dalla magnifica bellezza di cui fummo dal cielo benigno privilegiati, dall'ordine maraviglioso ch' essa nelle varie sue parti manifestamente presenta, dal sole che regola con una ferma legge e con una luce pura ed equamente compartita le opere ed i giorni, dalla simmetria, dagli accordi, dalle proporzioni che uniscono insieme in ben disposti complessi gl' innumerabili oggetti della natura, in una parola dalle perfette immagini, dai quadri ben disposti che la bellezza offre ai sensi nella patria nostra. E nella idea di ordine crediamo propriamente che si appuntino così i principj come gl' intendimenti del Classicismo italiano. In conseguenza di ciò crediamo che il Classicismo bene in altro consista che in quella serie di regole che nei trascorsi tempi osservate nelle scuole con rigore pedantesco si acquistarono mala nominanza, sebbene nella loro origine da alti concetti procedessero e state fossero da egregi maestri insegnate. E meno ancora crediamo che consista nelle finzioni mitologiche le quali nel tempo nostro per le mutate tendenze possono fornir soggetto di ricerche agli eruditi ma non offrire modi acconcj ed immagini accomodate alla moderna poesia, tenendo anzi fermamente che senza discostarsi da' suoi principj, senza declinare dalle sue vie, il Classicismo, invece che dei miti pagani, debba valersi dei fatti, delle immagini, delle figure che ci provengono dalla Bibbia e dalle dottrine e dalle tradizioni cristiane. E men di tutto credia-

mo che il Classicismo consista nella esatta imitazione degli scrittori antichi e nel porre il piede con servile fedeltà nelle orme da essi impresse, in guisa che gl' ingegni proceder non possano liberamente per quelle vie che ciascheduno si elegge. Crediamo altresì che tanto maggiore sarà la efficacia del Classicismo quanto più lo si sgombrerà delle vuote armonie, delle fatuità meschine nelle quali un tempo vaneggiavano le Accademie e ch' esso quindi non potrà mai esser un sistema adattato e utile alla nostra poesia ed alla nostra civiltà, se non vi s' introducano modi e tendenze confacenti ai bisogni della presente società ed alla fede religiosa che professiamo. Crediamo in conclusione che le forme classiche, poste le condizioni indicate, siano non solo le più opportune alla moderna poesia italiana, ma siano necessarie affinchè questa possa degnamente rappresentar la nostra bellezza e possa animarsi di quello spirito possente che muove da essa e che in ogni tempo fe' grande la patria nostra di virtù e di gloria.

§. CXXVI.

Per convincersi della verità delle suesposte conclusioni basta collo acume dell' intelletto penetrare bene addentro in tal materia e por mente alla riposta natura ed agli arcani procedimenti della bellezza che danno origine ed alimento, ragione e qualità alla poesia. Poichè, siccome dicemmo, attenersi al Classicismo è attenersi alla bellezza, non

altro essendo in genere il Classicismo che un sistema che si adegua alla bellezza del rispettivo paese, e che rappresenta quindi l'ordine che nel paese stesso in una speciale maniera si manifesta. Nel seguire poi un principio od una regola fondamentale che diriga le sue opere, il Classicismo procede secondo le norme generali con cui tutte le cose del mondo procedono. Infatti qualunque oggetto o fisico o morale che sia, qualunque sistema, qualunque istituzione, qualunque impresa aver deve il suo fine determinato, una distribuzione di parti ordinata a questo fine, una ragione intima che questa distribuzione produca. In mezzo ai dubbi e alle oscurità per cui il mondo fassi un campo d'interminabili dispute, tutti gli studj dei moralisti e dei naturalisti intendono a discoprire questo fine, questa distribuzione, questa ragione; e tosto che la idea che tuttociò racchiude è appresa, essa è il verbo che scioglie l'enigma. Quando Newton facendo col suo potente pensiero la rivista degli oggetti e dei moti dell'universo li vidde tutti metter capo in una sola relazione, ed il risultamento della gran sintesi si convertì in una idea ch'egli espresse colla parola attrazione, parre allora che un nuovo mondo uscisse dalle tenebre, e in quella che sembrava una mole scomposta ed una scompigliata congerie tutte le parti si distribuirono e si mossero ad un fine, e fecero manifesta la loro ragione, e rifulse la verità, e nacque l'ordine. Così nei vegetabili e negli animali finchè dura quell'arcano principio che si chiama vita, tutte le parti si combinano

in un determinato organismo e servono ai fini prestabiliti e si sviluppa ricchezza di frondi, di fiori, di frutta, e vaghezza di aspetti, e forza di membra, e bei colori, e leggiadre movenze, ed eletti sapori, e fragranze squisite; e se cessa quel principio, i corpi e le piante si dissolvono, e le parti loro divengono inutili e restano disperse e giacenti senza uso e senza valore, finchè giunga il giorno del rinovellamento e della ricomposizione. Nello stesso modo è pur mestieri che anche la Poesia abbia un principio che la regga; e questo principio è la bellezza ch'è ad un tempo e idea e vita, e forma e legge; ed il Classicismo fra noi comprende questo principio e lo serba intero ed inviolato, e fa che si sviluppi in tutta la sua ampiezza e che domini con tutta la sua forza. Per tal modo il Classicismo fassi custode e dispensatore a' suoi credenti delle ispirazioni, delle armonie e delle immagini della bellezza di cui la patria è dotata e di cui esso, siccome dicemmo, è sempre il fedele ed esatto rappresentatore. E questo è il primo e grande benefizio portato alla Poesia dal Classicismo. Che si debba poi tra le forme di bellezza che Dio in tanta copia e con tanta varietà profuse nel mondo preferire nelle poetiche imitazioni quelle del proprio paese, ella è tal fede da non rinegarsi sennon da chi sia rotto nel pensare e nel sentire. Imperciocchè ci giova ora ripetere che la poesia deve presentare immagini ed ispirare affetti che corrispondano alla indole, al clima, ai costumi, alle tradizioni popolari, alle condizioni insomma fisiche e morali della nazione, affinchè sia, quale es-

ser deve nella nazione stessa, la vera unitrice, per cui tutti gli elementi, tutte le facoltà, tutte le tendenze, tutte le istituzioni si convengano in una piena e forte concordanza che consolidi i diversi interessi, prepari la pubblica felicità ed apra le vie della gloria. In questa guisa divengono utili le forme classiche che altrimenti sarebbero vuote e infeconde; e in questa guisa eziandio le forme classiche sono il mezzo più efficace e sicuro per costituire una letteratura che sia veramente nazionale e per toglier di mezzo quelle letterature individuali e quasi accidentali che nate dal capriccio, o dalla moda, o dalla varia e mutabile qualità dei tempi non sono in sostanza che tritumi d'idee e di sentimenti senza consistenza e senza legame che si sperdono per lo scorrer degli anni, come si sperde la polvere dei campi e la cenere dei sepolcri derelitti.

§. CXXVII.

Alcuni forse diranno che per Classici e per Classicismo intender devesi la serie degli scrittori ed il sistema letterario dei Greci e dei Romani, poichè agli uni ed all'altro tal denominazione comunemente si attribuisce. Ma come abbiam già detto e ripetuto più volte, la opinione nostra si è che classica debba sempre dirsi quella letteratura che corrisponde alle condizioni fisiche e morali del rispettivo paese e che sia su di esse fondata; ma quand'anche l'altra sentenza si ammettesse, non per ciò la verità e la forza dei nostri argomenti si alte-

rerebbe menomamente. Imperciocchè per la conformità del clima e della natura, dei costumi e delle abitudini, delle inclinazioni e degl' ingegni, dei sistemi e delle istituzioni, degli studj e delle opere puossi dire, salve le debite restrizioni, che i Greci e i Romani e i presenti italiani anzichè formare tre popoli distinti, formino rispetto alla poesia un popolo solo il quale in tre epoche diverse abbia avuto un diverso nome e sorti diverse; da cui provenga un lungo ordine, una successione continua, una onorandissima schiera di grandi uomini, fra i quali si contano Omero, Pindaro, Fidia, Apelle, Demostene, Tucidide, Virgilio, Orazio, Cicerone, Tito Livio, Giulio Cesare, Tacito, Dante, il Petrarca, il Tasso, l' Ariosto, Rafaello, il Canova, Napoleone ec. ec.; e le stesse favelle, sebben dir non si possano derivate le une dalle altre, crebbero però e si arricchirono le une per le altre, e la latina alla italiana, e la greca a questa ed a quella una gran copia di voci ed una eletta dovizia di modi e di eleganze tramandarono. Ed infatti quale havvi nazione che più che la italiana somigli alla greca o si ponga mente alla immensa Bellezza di cui entrambi i paesi furono egualmente privilegiati o alla frequenza delle città e delle genti, o alla vivacità delle fantasie, o all' acutezza degl' intelletti, o alla eccellenza delle istituzioni, o allo splendore delle arti ed alla grandezza degli edifizi e dei monumenti, o alla maestà stessa delle rovine? Nè dei Romani parleremo; poichè i presenti italiani hanno con essi comune la patria, e respirano le stesse aure che

essi respirarono e sono illuminati dallo stesso sole e dalla terra istessa nutriti; e se la fortuna mutossi, non si mutarono gli animi nei quali non è ancor morto l'antico valore; e di ciò non mancarono le prove singolarmente nei tempi di Napoleone, che fu italiano anch'egli come lo fu Giulio Cesare. Perciò questa benedetta Italia, questa terra piena di bellezza e di amore, questa gran madre di eccelsi ingegni, deve serbare la fede dei maggiori, e seguire il loro vessillo che a conquistar tanta gloria la condusse, e custodir come cose venerabili e sante i loro insegnamenti, i loro esempli, le loro tradizioni; onde anche le forme classiche che non ispettano a noi men di quello che ai Greci ed ai Romani spettassero, poichè alle condizioni greche ed alle romane ed alle nostre egualmente corrispondono, devono aver da noi ammirazione ed onore e piuttosto culto che osservanza.

§. CXXVIII.

Nè troppo rigida è questa nostra sentenza, nè superstizione o pedanteria ci muovono a seguirla. Perocchè noi pensiamo che non debba esser assiduo lo studio dei classici scrittori, e che non se ne debba con diurna e notturna mano volger le carte per imitarli ciecamente, ma bensì per apprendere com' essi imitarono la natura, per conoscerne gli avvedimenti, per intendere quale scopo si abbiano essi nelle loro imitazioni proposto e come lo abbiano raggiunto, per fare in una parola che il Classici-

smo sia una scuola nella quale s' impari a mirar la bellezza nel suo vero riguardo ed a riprodurla nella poesia senza che il nativo vigore s' indebolisca o si smarrisca la ingenita virtù. Nè reputiamo che la poesia debba sempre tenersi ferma allo stesso segno senza che possa avanzare coi tempi e farsi capace di progresso. Imperciocchè, come in un' altra nostra scrittura dicemmo, un campo immenso e indefinito alle lettere ed alle arti si apre, nè alcuno che abbia intero il giudizio crederà mai che l' ingegno umano abbia tutta trascorsa l' ampiezza di questo campo e in tutti i modi in tutti i possibili aspetti abbia considerato que' tre gran tipi di ogni poetica imitazione che sono Dio, la natura, e l' uomo. Perciò lo scoprire qualche nuova bellezza, il contemplare gli stessi oggetti sotto differenti punti di vista, l' aggiunger per tal modo nuove immagini, nuove attrattive, nuovi tesori al patrimonio della poesia sarà un progresso; apprendere ad ammirar la bellezza piuttosto ne' suoi grandi complessi che nelle singole sue parti, e a discernere le relazioni e le consonanze che sono tra gli esseri, e far quindi sentire agli altri nuove e più squisite armonie sarà un progresso; penetrare più addentro nel cuore umano e porre in maggior luce i più reconditi impulsi, i meno distinti spiegamenti degli affetti, i moti più occulti, le più sottili insidie delle passioni, notare le impressioni che operano sull' animo le vicende dei popoli, i mutamenti della società, i nuovi bisogni che insorgono, le nuove tendenze che ne derivano, e trarre da tali insolite osservazioni nuovi

argomenti di poesia, tuttociò sarà parimenti un progresso; e sarà eziandio un progresso profittare delle straniere poesie e coi loro modi, coi loro colori, colle loro forme abbellire e in certo modo rinfrescare la nostra. Ma non sarà un progresso insegnare che tutto indistintamente può fornir subbietto e materiali alla poesia, onde si abbia senza ribrezzo a rappresentar nella imitazione ciò che nella realtà desterebbe o fastidio o dolore o raccapriccio; non sarà un progresso liberare egualmente i grandi e i minori ingegni dalla soggezione ai principj ed alle norme fondamentali del bello, ed il volere che vadano le lettere e le arti vagando senza legge nè freno, e come piace alle fantasie sbrigliate e invereconde; non sarà mai un progresso abbandonare il culto della bellezza che ne circonda nella patria nostra e ch'è la prima e vera ispiratrice del sentimento nazionale, e disertare la scuola dei padri nostri, e spregiare e quasi fastidire quei mirabili esemplari di poesia che ci fruttarono tal gloria che una maggiore in sifatte discipline nessuna nazione può vantare nè potrà forse giammai. Pertanto si crei, s'immagini, si adorni, si rinovi quanto più puote l'ingegno, quanto più le condizioni dei luoghi e dei tempi possono dar occasione ed incitamento a nuovi concepimenti; ma restino inviolate le ragioni fondamentali di ogni poesia per le quali soltanto essa può avere indole nazionale e nome proprio. E dir ciò, e dire che fra noi esser devono conservate alla Poesia le forme classiche, è dire precisamente lo stesso.

§. CXXIX.

Si deve altresì con singolare attenzione considerare che siccome il Classicismo fu il sistema letterario adottato dai popoli più grandi e meglio istruiti della terra, quali furono i Greci ed i Romani, ed ebbe presso di essi origine ed incremento, così divenne il depositario ed il custode dei precetti e degli esempli lasciati da uomini prestantissimi, ed il testimone per così dire dei famosi avvenimenti che segnalarono i fasti di quelle nazioni. Perciò coloro che si mantengono devoti al Classicismo dovendo svolgere i libri di quei grandi scrittori trovano in essi, oltre ad ammirabili esempli di arte e di bellezza, una scuola sublime d'alta sapienza, di quella probità che pur troppo ora si chiama antica, di quella dignità ch'è ad un tempo presidio e decoro, e di altre nobilissime virtù. E gli animi italiani già dalle condizioni fisiche e morali della loro patria preparati a quella scuola si addestrano in essa mirabilmente ad ogni opera illustre e si educano alla grandezza ed alla gloria; e ne traggono, come da amplissima fonte, ispirazioni ed impulsi, quali certamente derivar non potrebbero dallo stranio misticismo delle scuole moderne. Se a ciò si aggiunga la efficacia con cui quegl'insegnamenti sono tramandati di generazione in generazione a guisa di domestiche tradizioni; se si aggiunga che gl'insegnatori oltre l'autorità di maestri hanno pur quella di padri; se si considera che quei principj e quei

concetti sono in gran parte esposti nella lingua stessa che i nostri antichi concittadini parlarono; se, diciamo, si ponga mente a tuttociò, si comprenderà facilmente come sia errore gravissimo abbandonare le vie aperte, larghe e luminose degli antichi per seguire le viuzze oscure e intricate dei moderni, e quanto sia oscuro e contradditorio in questo momento fra tanti predicamenti e tante calde dimostrazioni di amor patrio disertar le scuole nazionali, ripudiar le eredità dei maggiori e quasi rinegare la nostra fede, la gloria nostra, e l'istesso nostro nome. Onde il Thiers ebbe ragione di scrivere: « Col greco e col latino non s'insegnano sole parole ma buone ed utili cose; s'insegna cioè la storia della umanità con immagini grandi, semplici, incancellabili. » Perciò questa sopra ogni altra cosa desideriamo che sia dai lettori nostri compresa, ch'eccitando i giovani italiani a star devoti al classicismo non intendiamo di parlar da pedanti, nè d'inculcar la osservanza gretta e servile degli avvertimenti e delle regole di quella scuola e la cieca imitazione degli scrittori e degli artisti che in essa si segnalarono; ma bensì abbiam voluto raccomandar loro di penetrarsi di quello spirito ch'è spirito di verità e di bellezza, di venerare quelle grandi tradizioni italiane, di attenersi a quelle forme che sono esemplari di ordine, insegnatrici di sapienza, ispiratrici di virtù, di seguire infine quelle dottrine che senza ambagi e senza rigiramenti, ma apertamente e dirittamente conducono a raggiungere il vero scopo della poesia.

§. CXXX.

Osserviamo finalmente che quanto finora da noi fu detto sul Classicismo non riguarda a quegl' ingegni straordinarj che la natura produce a grand' intervalli di spazio e di tempo quasi per far prova delle sue forze e per restaurare la dignità del genere umano che lo scorrer dei secoli e la fortuna fanno pur troppo declinare. Per sifatti ingegni non vi ha differenza di forme, di generi, di sistemi; essi vanno sempre per la maggiore ed hanno sempre la gloria piuttosto ancella che amica, poichè tutte le opere loro hanno un grado di eccellenza ed una impronta di grandezza per cui si fanno dagli altri singolari. Ma la società dei poeti e degli artisti al pari delle altre hà le sue gerarchie, e in essa pure si trova una specie di ceto medio il quale ne forma la classe più numerosa. Sono genti piene di buona volontà, dotate di valido ma non potente ingegno che aspirano con ardore e con intelligenza a sollevarsi dalla schiera comune, che adempiono moltiplici uffizj e si prestano con fermo proposito e con pronta alacrità alla bisogna degli studi, ed a quegli esercizj pratici che la poesia e le arti richiedono. Gli errori in cui queste genti per disavventura incorressero, dilatandosi in una sfera molto estesa, ed avendo quindi una larga influenza diverrebbero facilmente contagiosi e da essi si diffonderebbe una pessima corruzione che guasterebbe gl' ingegni minori e giunger potrebbe talvolta a far pericolare i mag-

giori. E perciò è d'uopo munir queste genti di sagge istruzioni e fornirle di ottimi esemplari, affinchè si tengano sempre nelle rette vie e non falliscano alla meta, e soprattutto affinchè lasciando che le grandi anime a guisa di aquile generose volino a poggiare sulle vette sublimi e ad affissarsi nel sole, non si periglino ad imitarle per non perdersi miseramente e per non essere colpiti da insanabile cecità.

FINE.

INDICE